**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ**

**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ: ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ**

**ΑΝΑΛΥΤΙΚΑ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΑ- ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ:**

**ΠΑΡΟΙΜΙΑΚΟΣ ΛΟΓΟΣ – ΠΑΡΑΜΥΘΙ**

**ΚΩΔΙΚΟΣ: 13Ε51 [ Εαρινό εξάμηνο\_ Στ’/ Επιλογής]**

****

**Διδάσκων: Βάιος Φ. Καμινιώτης**

**Εαρινό εξάμηνο του Πανεπιστημιακού έτους 2018-19.**

|  |
| --- |
| Η εικόνα: ***Το παραμύθι της Πεντάμορφης***ή ***Η Κοιμωμένη του δάσους****,*(1874)-χαμένο γλυπτό του Γιαννούλη Χαλεπά, από το οποίο μένει μόνο η φωτογραφία του. Από το βιβλίο της Daniele Calvo-Platero, *Ο γλυπτικός χώρος του Γιαννούλη Χαλεπά,* μετ. Κ. Χατζηδήμου- Ι. Ράλλη, Χατζηνικολής, Αθήνα 1979. |

**Α ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ**

**1. ΜΥΘΟΣ**

**1.α. Ἐν ἀρχῇ ἦν (;) ὁ λόγος… Η διάσταση μύθου και λόγου από την αρχαία Ελλάδα ως τη σύγχρονη εποχή.**

Η έννοια του *λόγου* είναι σημαίνουσα στη σκέψη των δύο σπουδαίων Ελλήνων φιλοσόφων, του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη. Αμφότεροι τη χρησιμοποιούν, για να δηλώσουν αφενός μεν τη διαρθρωμένη φωνή αφετέρου δε τη λογική σκέψη. Ο Πλάτων στον *Φαίδωνα* ταυτίζει με τον άνθρωπο τον λόγο, τη λογική σκέψη, τον συλλογισμό, ώστε το χειρότερο που μπορεί να πάθει κάποιος είναι το να μισήσει τους λόγους, διότι έτσι θα μισήσει και τον άνθρωπο: «Μή γενώμεθα ἦ δ’ὅς μισόλογοι, ὥσπερ οἱ μισάνθρωποι γιγνόμενοι».[[1]](#footnote-1) Ο Αριστοτέλης θεωρεί επίσης ότι η ειδοποιός διαφορά του ανθρώπου από τα άλλα ζώα είναι ο λόγος, -«λόγον δέ μόνον ἄνθρωπος ἔχει τῶν ζῴων»-, και φυσικά με την έννοια του λόγου δεν εννοεί μόνο τη λαλιά, αλλά και την ικανότητα του ανθρώπου να σκέφτεται, αφού ο λόγος: «ἐπί τό δηλοῦν ἐστι τό συμφέρον καί τό βλαβερόν, ὥστε καί τό δίκαιον καί τό ἄδικον».[[2]](#footnote-2)

Σημειωτέον ότι και οι δύο φιλόσοφοι θεωρούν ότι ο προφορικός λόγος υπερισχύει έναντι του γραπτού, όχι μόνον επειδή προηγείται ως ομιλία, αλλά και επειδή εκφράζει αμεσότερα και άρα καλύτερα την σκέψη του ανθρώπου. Έτσι ο Πλάτων στον *Φαίδρο*[[3]](#footnote-3) λέει ότι η γραφή, «τα γράμματα», εξασθενούν τη μνήμη και συνιστούν: «φάρμακον οὔκουν μνήμης, ἀλλά ὑπομνήσεως». Ο Αριστοτέλης πάλι θα πει ότι η φωνή βρίσκεται πιο κοντά στην ψυχή του ανθρώπου από ό,τι η γραφή, η οποία είναι το σύμβολο των προφορικών λέξεων: «ἐστι μέν οὖν τά ἐν τῇ φωνῇ τῶν ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων σύμβολα καί τά γραφόμενα τῶν ἐν τῇ φωνῇ».[[4]](#footnote-4) Και από τους δύο φιλοσόφους λοιπόν η γραφή νοείται ως αναπαράσταση της ομιλίας, γι’ αυτό και τη θεωρούν υποδεέστερη.

Ο λόγος, η λογική δηλαδή σκέψη που παίρνει υπόσταση με την ομιλία και τη γραφή, από την εποχή του Πλάτωνα και ύστερα, αρχίζει να αντιδιαστέλλεται –στον χώρο τουλάχιστον του επιστητού- από την έννοια του μύθου. Η λέξη *μύθος*, που σήμαινε κι αυτή λόγο[[5]](#footnote-5), χρησιμοποιείται, έκτοτε, για να δηλώσει τον ψευδή λόγο. Από τον Πλάτωνα ξεκινά ο ορθολογισμός που εμπνέει την επιστημονική σκέψη της Αναγέννησης στη Δυτική Ευρώπη, παγιώνεται ως cogito στο έργο του Descartes[[6]](#footnote-6) και αποκορυφώνεται με τον Διαφωτισμό ως πίστη στη λογική ικανότητα του ανθρώπου.

Αυτή η απόλυτη πίστη στον ορθό λόγο είχε στα νεότερα χρόνια αμφισβητηθεί κατ’ αρχάς από το κίνημα του ρομαντισμού που έδινε προβάδισμα στο συναίσθημα έναντι της λογικής και διακήρυττε γενικά ότι δεν υπάρχει μία και μοναδική αλήθεια, αλλά περισσότερες εκδοχές της.[[7]](#footnote-7) Επίσης καταλυτική ήταν η επίδραση του Nietzsche, ο οποίος αντέστρεψε τον Πλατωνικό δυισμό σώματος-ψυχής και έθεσε το ζήτημα αν η θεοποίηση του ορθού λόγου απελευθέρωσε τον άνθρωπο ή αν πήρε τη θέση του Θεού. Το σώμα, η ανθρώπινη φύση (homo natura) είναι για τον Nietzsche μια έννοια διευρυμένη, δεδομένου ότι στο σώμα ενυπάρχει τόσο ο ορθός λόγος όσο και το όνειρο, το ένστικτο και η τέχνη. Το ανθρώπινο σώμα με τις πολλαπλές του ιδιότητες είναι ένα άγνωστο «κείμενο» που υπόκειται σε πολλαπλές «μεταφράσεις»: ονειρική γλώσσα, επιθυμίες, ορθό λόγο, τέχνη, θεωρία κλπ.[[8]](#footnote-8) Ως εκ τούτου η Πλατωνική άποψη ότι η φιλοσοφία είναι η μόνη αλήθεια και ότι η τέχνη δεν οδηγεί στην ηθική, απορρίπτεται. Για τον Nietzsche η τέχνη είναι ισότιμη με τη φιλοσοφία και εν τέλει δεν υπάρχει καμία αρχετυπική ιδέα του αγαθού ή της δικαιοσύνης, όπως έλεγε ο Πλάτων, αλλά κάθε έννοια εξαρτάται από το πώς εκφράζεται σε συγκεκριμένα κοινωνικο-ιστορικά συμφραζόμενα.[[9]](#footnote-9)

Από τον Nietzsche –και αναφορικά με την έννοια του λόγου που μάς ενδιαφέρει στο μάθημα- επηρεάστηκε ο M. Foucault, ο οποίος χρησιμοποιεί εξαιρετικά σύνθετα την έννοια του λόγου (discourse), για να δηλώσει όχι μόνον την ομιλία, αλλά και το σύνολο των γνώσεων και τις στρατηγικές, με τις οποίες τα άτομα επικοινωνούν και χρησιμοποιούν αυτές τις γνώσεις. Δεδομένου μάλιστα ότι τα νοήματα του λόγου εμπίπτουν σε ιεραρχικές σχέσεις, η γνώση συνιστά εξουσία. Κατ’ επέκταση και ο λόγος εμπεριέχεται σε ένα σύστημα εξουσίας.[[10]](#footnote-10) Ειδικά όσον αφορά στην κυριαρχία του ορθού λόγου στη σύγχρονη εποχή, ο Foucault δεν τον αντιδιαστέλλει με τον μύθο, αλλά με την τρέλα. Ξεκινώντας από τα τέλη του Μεσαίωνα και με αφορμή τη «Stultifera navis= (το πλοίο των τρελών)», έναν πίνακα του Hieronymus Bosch, ο Foucault λέει ότι η τρέλα φόβιζε τόσο πολύ τους Ευρωπαίους του Μεσαίωνα, ώστε εξόριζαν τους τρελούς από την κοινωνία. Ο τρελός, επειδή δεν είχε λογική σκέψη (cogito) έχανε την ανθρώπινη υπόστασή του και αντιμετωπιζόταν σαν ζώο.[[11]](#footnote-11)

Συστηματικότερα με τον μύθο μέσα από μια διευρυμένη και μεταμοντέρνα οπτική, δεδομένου ότι τον αναζητούν όχι στην προφορική παράδοση, αλλά στα πλαίσια της σύγχρονης κοινωνίας, η οποία δεν παύει να παράγει μύθους, ασχολούνται και άλλοι σύγχρονοι στοχαστές: Συγκεκριμένα ο J. Baudrillard λέει ότι το άτομο υφίσταται μια απρόσωπη επιθετικότητα και βία, στα πλαίσια της σύγχρονης κοινωνίας, η οποία έχει επιβάλει τον μύθο της κατανάλωσης, παραλλαγές του οποίου είναι το κιτς, η ποπ αρτ, ο ερωτισμός, η διαφήμιση, οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές κλπ.[[12]](#footnote-12) Επίσης ο R. Barthes αποδομώντας ουσιαστικά την έννοια του μύθου, τον θεωρεί λόγο, ένα είδος μεταγλώσσας δηλαδή που εμπεριέχει μεν το γλωσσικό σημείο, αλλά το επανασημασιοδοτεί με ποικίλες εκφάνσεις και παραμορφώσεις.[[13]](#footnote-13)

Κι αν οι στοχαστές της αποδόμησης και του μεταμοντερνισμού αναψηλαφούν τις έννοιες του μύθου και του λόγου, αυτός που εν τέλει έφερε επανάσταση στον φιλοσοφικό στοχασμό της Δύσης ήταν ο ανθρωπολόγος Claude Levi-Strauss. Μέσα από συστηματικές επιτόπιες έρευνες που πραγματοποίησε σε φυλές Ινδιάνων της κεντρικής Αμερική, ο Levi-Strauss συγκέντρωσε ένα corpus μύθων δια των οποίων κατέδειξε ότι εκείνοι οι λαοί είχαν έναν τρόπο σκέψης διαφορετικό από τον δυτικό. Η δική τους άγρια σκέψη, ήταν μυθική, μαγική, πολλαπλά ενσυνείδητη ή αναλογική και συνίστατο στη «μαστορική»,[[14]](#footnote-14) στην ικανότητα δηλαδή που επιτρέπει στον άνθρωπο να καθιερώνει αναλογίες στη ζωή της κοινωνίας και στη ζωή της φύσης, χρησιμοποιώντας μεταφορές και σύμβολα από τη φύση. Για τον Levi-Strauss η άγρια σκέψη είναι εξ ίσου έλλογη με την επιστημονική, διότι και οι δύο στοχεύουν κατ’ αρχάς και κατ’ αρχήν στην ανάγκη του ανθρώπου για ταξινόμηση. Η «άγρια σκέψη» αμφισβητεί όλες τις προηγούμενες εξελικτικές θεωρίες, που θέλουν τον μυθικό στοχασμό ως ένα πρωτόγονο στάδιο της ανθρώπινης διάνοιας. Για τον Levi-Strauss ο άνθρωπος παντού και πάντα σκεφτόταν καλά. [[15]](#footnote-15)

Σχετικά με την περίπτωση της νεότερης Ελλάδας, η επανάκαμψη του ορθολογισμού στα πλαίσια του Ευρωπαϊκού Διαφωτισμού επηρέασε, πράγματι, και τους Έλληνες που τότε ζούσαν υπό καθεστώς Τουρκοκρατίας. Πρώτα οι έμποροι και οι λόγιοι που είχαν επαφές με το εξωτερικό ενστερνίζονται τον ορθό λόγο και σιγά - σιγά διαδίδουν «τα φώτα» και στην ελληνική επικράτεια. Ωστόσο ο Ελληνικός Διαφωτισμός, αν και προσανατολισμένος στον Ευρωπαϊκό, δεν συνιστούσε απόλυτη πίστη στη ορθολογισμό. Άλλωστε ο Διαφωτισμός είχε επικρατήσει ουσιαστικά στην Ελλάδα στις αρχές του 19ου αιώνα και ήδη στην Ευρώπη κυριαρχούσε τότε το ρομαντικό κίνημα, το οποίο ενέπνεε περισσότερο τους Έλληνες, δεδομένου ότι χρειάζονταν τότε ένα ιδεολογικό έρεισμα, για να προετοιμάσουν την Επανάστασή τους. Ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός επενδύθηκε με το ρομαντικό μανδύα της αδιάκοπης συνέχειας από την αρχαία Ελλάδα μέχρι τη νεότερη, καθώς οι Έλληνες αναζητούσαν τις ρίζες τους στο απώτατο παρελθόν, προκειμένου να συγκροτήσουν το ανεξάρτητο ελληνικό κράτος. Ουσιαστικά στην Ελλάδα συγκροτήθηκε, λέει η Α. Κυριακίδου- Νέστορος, ακολουθώντας την άποψη του Κ. Θ. Δημαρά, ένας «ρομαντικός διαφωτισμός» κατά οξύμωρο τρόπο: «Ο ελληνικός διαφωτισμός έχει πολλά από τα χαρακτηριστικά του γαλλικού διαφωτισμού: το ενδιαφέρον για τις φυσικές επιστήμες, την εμπιστοσύνη στο πείραμα, την αμφισβήτηση της θρησκευτικής αλήθειας και της εκκλησιαστικής εξουσίας, την εμπιστοσύνη στον ορθό λόγο. Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά προβάλλονται σε μια ρομαντική, καθαρά, αντίληψη της ιστορίας, που είναι διαμετρικά αντίθετη προς την αντίληψη της ιστορίας που διακρίνει το Διαφωτισμό. Αυτή είναι, άλλωστε, όπως παρατήρησε ο Κ. Θ. Δημαράς, μια βασική ιδιομορφία του ελληνικού διαφωτισμού σε σχέση με τον ευρωπαϊκό και μάλιστα το γαλλικό».[[16]](#footnote-16)

Η μυθική σκέψη δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει. Το άλογο και το συνειρμικό στοιχείο συνιστούσε μια εναλλακτική μορφή σκέψης που ποτέ δεν εξουδετερώθηκε από τον ορθολογισμό- ούτε και την εποχή του Πλάτωνα.[[17]](#footnote-17) Ιδιαίτερα στα πλαίσια της παραδοσιακής ελληνικής κοινωνίας η αντιμετώπιση του κόσμου ήταν μυθική και μάλιστα κατά την Άλκη Κυριακίδου - Νέστορος ήταν επιπλέον προφορική και διέπετο από τους νόμους της μνήμης.[[18]](#footnote-18)

**1.β. Λόγος έντεχνος: η έννοια της τέχνης**

Έντεχνος σημαίνει «μέσα σε τέχνη». Η έννοια της τέχνης στην ελληνική γλώσσα, παραπέμπει τόσο στις καλές τέχνες, (ζωγραφική, γλυπτική, μουσική κλπ) όσο και στη χειρωνακτική εργασία που επιδίδεται κάποιος για να βγάλει το ψωμί του (σιδηρουργία, ξυλουργική, κλπ). Υψηλή αισθητική από τη μια μεριά, τεχνική επεξεργασία από την άλλη. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι η πρώτη μορφή τέχνης στερείται τεχνικής και η δεύτερη καλαισθησίας. Ο Μ. Γ. Μερακλής έχει επισημάνει τη συλλειτουργία χρηστικότητας και αισθητικής στη λαϊκή τέχνη.[[19]](#footnote-19) Μια σκαλιστή καρέκλα, επί παραδείγματι, ικανοποιεί την ανάγκη να καθόμαστε, λειτουργεί δηλαδή ως έπιπλο, αλλά συνιστά και περίτεχνο ξυλόγλυπτο έργο τέχνης. Ένα υφαντό δεν ικανοποιεί μόνο την ανάγκη του ατόμου για ζεστασιά, αλλά έχει και όμορφες παραστάσεις, οι οποίες πάλι, ανάλογα με το θέμα τους, λειτουργούν και σε ένα συμβολικό επίπεδο, ικανοποιώντας, ενδεχομένως, την ανάγκη για προστασία από τα κακά πνεύματα, όπως για παράδειγμα οι κεντημένες παραστάσεις της καλής νεράιδας σε μαξιλάρες της Λευκάδας. Τι είδους ανάγκες μπορεί να ικανοποιεί ο έντεχνος λαϊκός λόγος, είναι κάτι που θα φανεί με την ολοκλήρωση των μαθημάτων.

Τέλος στη λαϊκή τέχνη δεν κυριαρχεί η πρωτοτυπία, αλλά ο καλλιτέχνης-τεχνίτης είναι δεσμευμένος από τα αισθητικά πρότυπα της κοινωνίας που ανήκει και ακολουθεί την πεπατημένη. Οπωσδήποτε μπορεί να βάζει τη σφραγίδα του στο έργο τέχνης του και να το παραλλάσσει, αλλά αυτό γίνεται μέσα σε όρια, τα οποία δεν διαρρηγνύει, αν θέλει το έργο του να γίνει αποδεκτό από την κοινωνία στην οποία ζει. Ειδικά στη λαϊκή λογοτεχνία ασκείται ένα είδος «προληπτικού ελέγχου της κοινότητας», όπως λέει ο R. Jakobson, δεδομένου ότι υπάρχει πάντα η ομάδα που δέχεται, επιδοκιμάζει, παρεμβαίνει και συμπληρώνει το έργο που έχει συνθέσει ένας δημιουργός.[[20]](#footnote-20) Πρόκειται για τους «παθητικούς φορείς» της παράδοσης, κατά την έκφραση του Carl W. V. Sydow, για το «ακροατήριο», οι οποίοι ελέγχουν και επεμβαίνουν στο έργο των «ενεργητικών φορέων», των δημιουργών.[[21]](#footnote-21) Γι’ αυτό άλλωστε η λαϊκή λογοτεχνία είναι, ως επί το πλείστον, ανώνυμη.

**1.γ. Η έννοια του λαϊκού στην επιστήμη της λαογραφίας**

Ο όρος *λαϊκός* παραπέμπει στην κατ’ εξοχήν επιστήμη του λαϊκού πολιτισμού, τη λαογραφία. Ωστόσο είναι μια έννοια με πολλές και ποικίλες αποχρώσεις στο εννοιολογικό της περιεχόμενο, καθώς άλλοτε εμφανίζεται εξιδανικευμένη και άλλοτε με υποτιμητική σημασία. Αρκεί να σκεφτούμε τον τίτλο του μαθήματος μας: «λαϊκός έντεχνος λόγος» και αμέσως γίνεται αντιληπτό ότι ο λαϊκός λόγος- ήτοι μύθοι, παραμύθια, τραγούδια, παροιμίες κλπ- αντιμετωπίζεται κατ’ αρχάς και κατ’ αρχήν ως είδος που είναι τέχνη, εμπεριέχει δηλαδή αισθητική. Από την άλλη στην καθημερινότητά μας χρησιμοποιείται για το τραγούδι ο όρος «λαϊκός», για να το αντιδιαστείλει από το «έντεχνο»! Η λαϊκή κυριαρχία είναι βασική και σεβαστή αρχή του δημοκρατικού συντάγματος, αλλά συχνά οι διακηρύξεις των πολιτικών προς τον λαό χαρακτηρίζονται με αρνητική χροιά ως λαϊκίστικες. Συστηματικά οι έννοιες «λαός», «λαϊκός», «λαϊκισμός», «λαϊκίστικος» κλπ θα συζητηθούν μετά την ολοκλήρωση των μαθημάτων. Προς το παρόν θα παρουσιασθεί η έννοια του «λαϊκού», όπως χρησιμοποιείται στην επιστήμη της λαογραφίας από τον ιδρυτή της Ν. Γ. Πολίτη ως τη νεότερη γενιά λαογράφων.

Ο Ν. Γ. Πολίτης έδωσε στα 1909[[22]](#footnote-22) τον ορισμό της λαογραφίας ως εξής: «Η λαογραφία εξετάζει τας κατά παράδοσιν διά λόγων πράξεων ή ενεργειών **εκδηλώσεις** του ψυχικού και κοινωνικού βίου του **λαού** ° τας εκδηλώσεις δηλαδή εκείνας ων η πρώτη αρχή είναι άγνωστος μη προελθούσα εκ της επιδράσεως τινός ανδρός, αίτινες κατ’ ακολουθίαν δεν οφείλονται εις την ανατροφήν και την μόρφωσιν, και εκείνας, αίτινες είναι συνέχεια ή διαδοχή προηγηθείσης κοινωνικής καταστάσεως ή είναι μεταβολή ή παραφθορά άλογος ελλόγων εκδηλώσεων του βίου εν τω παρελθόντι. Συνεξετάζει δ’ αναγκαίως και τάς μη εκπορευομένας μεν αμέσως εκ της παραδόσεως εκδηλώσεις του βίου, αλλ’ αφομοιουμένας ή συναπτόμενας στενώς προς τας κατά παράδοσιν»

Ο Στίλπων Κυριακίδης (1922)[[23]](#footnote-23) λέει ότι η «λαογραφία είναι η επιστήμη του **λαϊκού πολιτισμού**», του οποίου χαρακτηριστικά είναι: α) το κατά παράδοσιν σε αντίθεση με το νεωτεροποιόν, β) το ομαδικόν σε αντίθεση με το ατομικόν και το αυθόρμητον σε αντίθεση με το ορθολογικόν.

Ο Γεώργιος Μέγας (1938)[[24]](#footnote-24) λέει ότι τη λαογραφία την ενδιαφέρουν «όχι αι προσωπικαί ιδέαι και τα εξαιρετικά δια λόγου ή έργου επιτεύγματα των καθ’ έκαστον προσώπων, αλλά τα φαινόμενα εκείνα που αποτελούν εκδηλώσεις της **λαϊκής ψυχής**».

Ο Δημήτριος Λουκάτος[[25]](#footnote-25) λέει: «Λαογραφία είναι η επιστήμη που παρακολουθεί και ερμηνεύει **τις εκδηλώσεις της ζωής του λαού**, πνευματικές, ψυχικές και (καλλι)τεχνικές, αυτές που αποτελούν τον πολιτισμό του ίδιου του λαού και του έθνους. Στην πρωταρχική μορφή των εκδηλώσεων αυτών **έθνος και λαός** συνταυτίζονται.».

Η **Άλκη Κυριακίδου- Νέστορος** παρατηρεί ότι σήμερα τόσο η λέξη «λαός» όσο και το επίθετο «λαϊκός» είναι όροι ρευστοί και εξαιρετικά ασαφείς. Γι’ αυτό προτιμά και χρησιμοποιεί τον όρο παραδοσιακός πολιτισμός, ο οποίος ως αφετηρία του σημερινού μεταβατικού σταδίου είναι -ως σύνολο και όχι ως μεμονωμένα στοιχεία που επιβιώνουν στο παρόν- φαινόμενο ιστορικό. Για να αποκαλυφθεί επομένως η δομή του θα πρέπει να μελετηθεί συγχρονικά μεν, αλλά σε χρόνο παρωχημένο: το χρόνο της ακμής του, όταν δηλαδή λειτουργούσε ως αυτόνομος μηχανισμός, ο οποίος από τη μια μεριά εξασφάλιζε τη συντήρηση των παραδιδόμενων, από την άλλη όμως επέτρεπε και ενίσχυε τις δημιουργικές προσπάθειες των προικισμένων ατόμων, τα οποία ενεργούσαν έτσι σαν ωστικές δυνάμεις και κρατούσαν σε διαρκή κίνηση το σύνολο του πολιτισμού.[[26]](#footnote-26) Η Α. Κυριακίδου-Νέστορος θα δώσει λοιπόν στο δικό της ορισμό της λαογραφίας ιστορική χροιά: «λαογραφία είναι η συνολική μελέτη του παραδοσιακού πολιτισμού», ο οποίος ακμάζει στην περίοδο της Τουρκοκρατίας, όταν η ελληνική κοινωνία ήταν κατά βάση προφορική. Αυτό σημαίνει όχι μόνον ότι –παρά την ύπαρξη της γραφής- το κύριο μέσον επικοινωνίας ήταν ο προφορικός λόγος, αλλά και ότι η προφορική κοινωνία ήταν μυθική. Αντιμετώπιζε δηλαδή και στη συνέχεια εξέφραζε την πραγματικότητα μέσα από το πρίσμα του μύθου και όχι του λόγου.[[27]](#footnote-27) Ο παραδοσιακός πολιτισμός λοιπόν στη φάση της ακμής του χαρακτηρίζεται από προκαπιταλιστική οικονομία, άμεση προφορική επικοινωνία μεταξύ των ανθρώπων χωρίς τη μεσολάβηση της κεντρικής εξουσίας και της γραπτής επίσημης γλώσσας και από μεσαιωνική κοσμοθεωρία.[[28]](#footnote-28) Η Α. Κυριακίδου-Νέστορος χρησιμοποιεί, ωστόσο, εναλλακτικά με τον όρο παραδοσιακός και τον όρο λαϊκός, για να δείξει το χαρακτήρα συνοχής που διέπει τον ελληνικό πολιτισμό στην περίοδο της τουρκοκρατίας. Ο τρόπος ζωής, η κοσμοθεωρία και οι οικονομικές δομές ήταν τότε κοινά στοιχεία για όλους και για τους χωριάτες και για τους χωραΐτες και για τη λόγια / εκκλησιαστική και για τη λαϊκή παράδοση. Διαφορά υπήρχε μόνο σε δικαιικό και γλωσσικό επίπεδο. Η μεν εκκλησία δηλαδή, ως το μόνο οργανωμένο σύστημα που λειτουργούσε, είχε επιβάλει το βυζαντινό-ρωμαϊκό δίκαιο και χρησιμοποιούσε την «αρχαία» γλώσσα -τουλάχιστον στο τυπικό της,- ο δε λαός διατηρούσε το λαϊκό-εθιμικό δίκαιο και χρησιμοποιούσε τη «φυσική», την καθομιλουμένη γλώσσα. Στον 18ο αι με την επικράτηση του Διαφωτισμού στην Ελλάδα, η λόγια παράδοση δεν εκφράζεται μόνον από την εκκλησία, αλλά και από τους εμπόρους, οι οποίοι καθώς εισάγουν τον φωτισμένο τρόπο σκέψης στη χώρα μας, διαφοροποιούνται από την εκκλησία. Οι έμποροι θα αποτελέσουν λοιπόν τη νέα λόγια παράδοση και η παλαιά λόγια παράδοση, η εκκλησία, θα συμβαδίσει με το λαό και μαζί του θα εμπνέεται από τα παλαιά μεσαιωνικά ιδεώδη. Και μολονότι ο Διαφωτισμός ακμάζει στις πόλεις, ενώ στα χωριά συνεχίζεται ο παραδοσιακός τρόπος σκέψης, πάλι η σχέση πόλης - χωριού δεν είναι αντίθετη, αλλά συμπληρωματική. Μάλιστα κατά τον Riedfield ο πολιτισμός του χωριού είναι η μικρή παράδοση και ο πολιτισμός της πόλης η μεγάλη παράδοση. Μεταξύ τους υπάρχει ανταλλαγή στοιχείων: άλλα ανεβαίνουν από τη μικρή στη μεγάλη παράδοση (αναβεβηκότα στοιχεία) και άλλα ξεπέφτουν από τη μεγάλη στη μικρή παράδοση (καταπεπτωκότα στοιχεία). Ο κορμός του πολιτισμού συνεχίζει να είναι ενιαίος. Και ενώ στην Ευρώπη του 19ου αι. η Βιομηχανική Επανάσταση διχοτομεί τον πολιτισμό σε μοντέρνο και λαϊκό, στην Ελλάδα δεν μεταφέρεται ιδιαίτερα αυτή η αντίθεση, παρά μόνον αρχίζει με την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους. Μόλις στα 1950 (σχέδιο μάρσαλ) η Ελλάδα μπαίνει σε μεταβατικό στάδιο, διότι αρχίζει η εκβιομηχάνισή της.[[29]](#footnote-29)

Η λαογραφία όμως δεν είναι αποκλειστικά ιστορική επιστήμη.[[30]](#footnote-30) Η Κυριακίδου θα παραδεχθεί με παρρησία ότι απέκοψε τη λαογραφία από το ζωντανό παρόν και την έκανε ιστορική εθνογραφία/ανθρωπολογία: «την είχα κάνει ιστορική επιστήμη, γιατί εκείνη την ώρα πίστευα ότι αυτό έπρεπε να το κάνουμε, για να καταλάβουμε τι γίνεται στη μεταβατική περίοδο. Πρέπει να δούμε από πού ξεκινήσαμε, για να δούμε πως φτάνουμε ως εδώ και διαλύεται το πράγμα. Ύστερα από χρόνια όμως κατάλαβα ότι δεν είναι δυνατόν να αποξενωθώ ολωσδιόλου από, να την πω έτσι, την παραδοσιακότητα που έχει ο καθένας μέσα του. Γιατί, σίγουρα, ο καθένας έχει μια συνέχεια μέσα του. Τη συνέχεια της οικογενειακής παράδοσης και τοπικής παράδοσης. Λοιπόν αυτή που θα τη βρω; Και την βρήκα πάλι σε έναν άλλο κλάδο της ιστορίας που λέγεται προφορική ιστορία».[[31]](#footnote-31) Η τελευταία ενασχόληση της Α. Κυριακίδου-Νέστορος ήταν η σύζευξη λαογραφίας και προφορικής ιστορίας και πεδίο έρευνάς της η μνήμη των Μικρασιατών Προσφύγων και η ένταξή τους στη νεοελληνική κοινωνία. Οι δεσμοί της Α. Κυριακίδου-Νέστορος με την ιστορία είναι πράγματι πολύ ισχυροί και η προσφορότερη μέθοδος μελέτης του παραδοσιακού ή λαϊκού πολιτισμού είναι η προαναφερθείσα προφορική ιστορία, όπου μέσω των συνεντεύξεων συγκροτείται στο παρόν η προσωπική, αλλά και κοινωνική μνήμη. Συνάμα η συγχρονική μελέτη των λαογραφικών φαινομένων και η ένταξή τους σε χρόνο παρωχημένο, συνιστά την ιστορική εθνογραφία: «Η μέθοδος που προτείνουμε [για τη μελέτη του παραδοσιακού πολιτισμού] ονομάζεται ‘Ιστορική Εθνογραφία’. Είναι ιστορική, γιατί χρησιμοποιεί όλες τις πηγές που θα χρησιμοποιούσε κι ένας ιστορικός, για να μελετήσει την ιστορία ενός τόπου. Αλλά είναι συνάμα και εθνογραφία, γιατί ξεκινά από την εμπειρική παρατήρηση του τόπου και των ανθρώπων και προσπαθεί να δει τα πράγματα συνολικά. […] Από την άποψη αυτή η ιστορική εθνογραφία δεν διαφέρει και πού από τη σύγχρονη αντίληψη της ιστορίας -αυτή που ονομάζουμε ‘σφαιρική ιστορία’ (histoire globale)».[[32]](#footnote-32)

Ο **Μ. Γ. Μερακλής**, λαογράφος ίδιας γενιάς με την Α. Κυριακίδου-Νέστορος λέει ότι «η λαογραφία μελετάει πολιτισμούς λαών που οπωσδήποτε βρίσκονται σε μια εξελιγμένη βαθμίδα. Και τους μελετάει κατά κανόνα σε εθνικό επίπεδο: κατά βάση είναι εθνική επιστήμη. (Η διεθνική συγκριτική μελέτη δεν αποκλείεται, γι’ αυτό άλλωστε έχει πολλές φορές πραγματοποιηθεί. Ο ανθρωπολογικός—κοινωνικός χαρακτήρας της λαογραφικής ύλης υπερβαίνει τα εθνικά όρια, ώστε να υπάρχουν και μόνιμες διεθνείς συνεργασίες, όπως συμβαίνει π.χ με τους λαογραφικούς άτλαντες».[[33]](#footnote-33)

Επίσης κι αυτός, όπως και η Κυριακίδου, πιστεύει ότι ο λαός της λαογραφίας είναι μια πολυσυζητημένη έννοια. Ο Μερακλής δεν θα περιορίσει την έννοια του λαού στην αγροτική τάξη: «εκείνοι που δημιούργησαν γύρω στα μέσα του περασμένου αιώνα τη νέα επιστήμη, αστοχώντας, κατά κάποιον τρόπο, στην εκλογή της λέξης (Folk, Volk), αφού είχαν στο νου τους μόνο την αγροτική τάξη, ως τον κατ’ εξοχήν συντηρητή του παραδοσιακού πολιτισμού, προκαταλάμβανε εν τούτοις, το μέλλον: σήμερα ένα μεγάλο μέρος των λαογράφων, κυρίως στη Γερμανία, δέχεται τη λέξη στην ολότητα του περιεχομένου της: ως μια πολυταξική και πολύστρωματική έννοια. Υπάρχει σήμερα δίπλα στη λαογραφία που ενδιαφέρεται για την πολιτισμική συμπεριφορά της αγροτιάς, και μια αστική, όπως επίσης και μια εργατική λαογραφία».[[34]](#footnote-34)

Ο όρος αστική λαογραφία παραπέμπει τόσο στη ζωή των κατοίκων στην πόλη (άστυ), όσο και στην αστική τάξη ως άρχουσα τάξη. Μπορούμε να μιλάμε λοιπόν για λαογραφία όχι μόνο της υπαίθρου, αλλά και του άστεως και των διαφόρων κοινωνικών ομάδων που διαβιούν σ’ αυτό. Η έντονη αστυφιλία που παρατηρείται στη χώρα μας δεν πραγματοποίησε απόλυτα μία ραγδαία και ολοσχερή αστικοποίηση, αλλά και συνέβαλε, ώστε τα στοιχεία της υπαίθρου να μεταφυτευτούν στην πόλη, για να πραγματοποιήσουν εκεί μια δεύτερη ζωή, βέβαια ανάλογα προσαρμοσμένη.[[35]](#footnote-35) Ως εκ τούτου η αστική ζωή στην Ελλάδα είναι έντονα νόθα, δεδομένου ότι υπάρχει μια έντονα αγροτοποιημένη ζωή.[[36]](#footnote-36) Το πνεύμα της αλλαγής όμως δεν έρχεται μόνο με τη μετανάστευση των χωρικών στις πόλεις, αλλά και με την εισβολή της μηχανής στα χωριά, οπότε και ο κόσμος του χωριού διαβρώνεται από μέσα.[[37]](#footnote-37) Ασχολείται λοιπόν ο Μ.Γ. Μερακλής και με τον homo urbanus που αστικοποιείται χάνοντας πολλά από τα χαρακτηριστικά εκείνα που αποτελούσαν ικανό αντιστάθμισμα στη βιαιότητα της αναπόφευκτης αστικοποίησης. Ωστόσο τόσο ο χωρικός όσο και ο αστός δεν είναι απαλλαγμένος από τη δεισιδαιμονία.[[38]](#footnote-38)

Ο Μερακλής παρατηρεί ότι, παρ’ όλο που τα λαογραφικά φαινόμενα ως πολιτισμικά φαινόμενα, λαμβάνουν χώρα σε συγκεκριμένο ιστορικό προσδιορισμένο χώρο και χρόνο –άρα είναι de facto και de iure ιστορικά-, εν τούτοις η λαογραφική έρευνα στα πρώτα της βήματα αδιαφόρησε για την ιστορικότητα αυτών των φαινομένων. Και σ’ αυτό συνετέλεσε ένας ιστορικός λόγος: η απόδειξη της εθνικής συνέχειας, από την αρχαιότητα ως τη νέα εποχή, πράγμα που ανήχθη σε εθνικό αίτημα προς αντιμετώπιση της θεωρίας του Fallmerayer, ότι δηλαδή οι νεότεροι Έλληνες ουδεμίαν σχέσιν είχαν με τους αρχαίους.[[39]](#footnote-39) Η συνέχεια λοιπόν προσδιορισμένη ως καταστάσεις και φαινόμενα που έμειναν αμετάβλητα στη διάρκεια των αιώνων είναι στο βάθος, καθ’ εαυτήν, μία έννοια αιστορική. Η λαογραφία λοιπόν θεωρήθηκε εν τη γενέσει της μια επιστήμη άχρονη που μελετά την ακινησία και τη στασιμότητα, ενώ η ιστορία ήταν η επιστήμη της κίνησης και της αλλαγής.[[40]](#footnote-40) Πώς εξηγείται τότε η εκπληκτική ομοιομορφία που παρουσιάζουν πολλά σύγχρονα λαογραφικά φαινόμενα με αντίστοιχα του απώτατου παρελθόντος; Σίγουρα η ομοιότητα δεν οφείλεται στην έννοια της αδιάκοπης συνέχειας, αλλά πρόκειται για πολιτισμικά φαινόμενα που συνέστησαν το εποικοδόμημα μιας οικονομικής και κοινωνικής βάσης, αποδείχτηκαν όμως μακροβιότερα αυτής, αφού επιβίωσαν ακόμη και όταν τα αίτιά τους έπαψαν να υπάρχουν και τα διαδέχτηκαν νέα αίτια που παρήγαγαν νέες πολιτιστικές υπερδομές.[[41]](#footnote-41) Είναι λοιπόν σκόπιμη η αναζήτηση -γράφει ο Μερακλής- και μελέτη των επιβιώσεων πολιτιστικών στοιχείων παρωχημένων περιόδων, με την απώτερη προοπτική να χρησιμοποιηθούν για μια συγκριτική εμβάθυνση στη διαλεκτική σχέση νέου και παλαιού, μια σχέση υπαρκτή, όπως υπαρκτή είναι και η κατά βάθος αντίθετη προς αυτή σχέση βάσης και εποικοδομήματος, δομής και υπερδομής. Μέσα από τη μελέτη των δύο βασικών αυτών ζευγών σχέσεων μελετάται το φαινόμενο του πολιτισμού ως ιστορίας. Εκτός όμως από την παραπάνω ‘λαογραφία της συνέχειας’ υπάρχει και η κοινωνικοϊστορική μέθοδος: «η οποία θεωρεί τα λαογραφικά φαινόμενα ως κοινωνικά και ιστορικά φαινόμενα που πραγματοποιούνται σε ορισμένο τόπο και χρόνο. Και προσπαθεί, αφού τα περιγράψει με τη μεγαλύτερη δυνατή λεπτομέρεια και ακρίβεια, να περιγράψει ύστερα και τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες, οι οποίες επικράτησαν κατά το χρόνο και το χώρο της εμφάνισής τους. Σε μία τρίτη τέλος φάση εξετάζει η μέθοδος αυτή και το βαθμό, στον οποίο αντανακλώνται οι συνθήκες αυτές στα παρηγμένα από τις ίδιες λαογραφικά φαινόμενα, τα πολιτισμικά προϊόντα».[[42]](#footnote-42)

Αρκετά χρόνια αργότερα από τη δημοσίευση των παραπάνω απόψεων, ο Μερακλής, θα μιλούσε με την ίδια ενάργεια και συνέπεια για μια ιστορική λαογραφία. Στο συνέδριο που οργανώθηκε στη μνήμη της Α. Κυριακίδου-Νέστορος, τον Νοέμβριο του 1998, ο Μερακλής, νεκρολογώντας τη συνάδελφό του, παρατηρούσε: «φαινόμενα αιστορικά δεν υπάρχουν. Τίποτε δεν μεταβάλλεται ακριβώς το ίδιο, αμετάκλητο.[…]όμως δεν μπορεί από την άλλη μεριά να υποστηριχθεί ότι τίποτε δεν επαναλαμβάνεται. Απεναντίας θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως δεν υπάρχει τίποτα στην ιστορία που να μην επαναλαμβάνεται. Χωρίς αυτή την παραδοχή δεν θα μπορούσε να υπάρξει η λαογραφία, συστατικό στοιχείο έρευνας της οποίας είναι η παράδοση. Παράδοση είναι η επανάληψη στοιχείων που έρχονται από το παρελθόν, ενταγμένων και ανάλογα προσαρμοσμένων στο νέο περιβάλλον. Η σχέση αυτή ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, ως μια θεώρηση που χαρακτηρίζει τη λαογραφία, τη διαφοροποιεί από τις άλλες συναφείς επιστήμες που κατά βάση είναι και λειτουργικές και στατικές, αν μπορώ να το πω έτσι, ως προς τη θεώρηση του εκάστοτε παρόντος».[[43]](#footnote-43)

Ο όρος *λαϊκός πολιτισμός*, κατά τον **Σπ. Ασδραχά**, χρησιμοποιείται σε δύο, κυρίως, περιπτώσεις:[[44]](#footnote-44) Πρώτον, για να χαρακτηριστεί ένας λαός με ενιαία παιδεία και τρόπο ζωής, κάτι που στην Ελλάδα παρατηρείται ως τη δημιουργία του ανεξάρτητου Ελληνικού κράτους, την περίοδο δηλαδή της Τουρκοκρατίας. Τότε ο τρόπος ζωής, η κοσμοθεωρία και οι οικονομικές δομές ήταν κοινά στοιχεία για όλους και για τους χωριάτες και για τους χωραΐτες και για τη λόγια / εκκλησιαστική και για τη λαϊκή παράδοση, παρά τη διαφορά που υπήρχε σε δικαιικό και γλωσσικό επίπεδο.[[45]](#footnote-45) Δεύτερον, όταν αναφερόμαστε στον τρόπο ζωής μιας κοινωνικής τάξης, η οποία συμμετέχει μέσω προσαρμογών και υποκαταστάσεων στον «κατεξοχήν» πολιτισμό, στον «επίσημο» πολιτισμό δηλαδή της κυρίαρχης τάξης.

Στην Ελλάδα η ενσωμάτωση στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού στην επίσημη παιδεία αρχίζει αφού έχει διακοπεί η ενιαία παράδοση, ύστερα από τη δημιουργία του ελεύθερου κράτους. Μόλις αναπτύχθηκε αρκετά ο αστικός πολιτισμός, αρχίζει το ενδιαφέρον για μερικά φαινόμενα του λαϊκού πολιτισμού. Γράφει ο **Αλέξης Πολίτης[[46]](#footnote-46)**: «οι περίφημες ‘ρίζες’ ανακαλύπτονται πάντα αφού ξεραθούν. Έτσι δείγμα ή καθρέφτης του ‘γνήσιου’ δεν είναι ό,τι χρησιμοποιεί αυτή τη στιγμή ο λαός, αλλά ό,τι έπαψε πια να χρησιμοποιεί. Όταν έβλεπε καραγκιόζη, γνήσια λαϊκή διασκέδαση ήταν το πανηγύρι° τώρα που βλέπει τηλεόραση γνήσιο λαϊκό θέαμα είναι ο καραγκιόζης. Το ίδιο με το τραγούδι° όταν άκουγε ο λαός τα λαϊκά, γνήσια θεωρούνταν τα δημοτικά° όταν άκουγε τα ελαφρά, γνήσια ήταν τα λαϊκά. Το ίδιο και με την επιθεώρηση και πάει λέγοντας. Φυσικά όλα αυτά καλύπτονται από ένα ευρύτερο φάσμα, τη νοσταλγία για τα περασμένα° και η επιστροφή στις ρίζες αποτελεί ένα τμήμα της […] Τα φαινόμενα που επιλέγονται απομονώνονται από το σύνολο στο οποίο ανήκαν. Π.χ το τραγούδι απομονώθηκε από το τραγούδισμα και τον χορό και έγινε κείμενο. Το κέντημα απομονώθηκε από τον συμβολισμό του και έγινε διακοσμητικό. Η λαϊκή σοφία απομονώθηκε από τις δεισιδαιμονίες της. […] Κάθε προ-αστική εκδήλωση πέρασε από αστικό φίλτρο. […] και [έτσι] το προ-αστικό δίκαιο [π.χ] θεωρήθηκε «εθνικό» (σε αντίθεση με το αστικό που ήταν ευρωπαϊκό) ενώ ήταν απλώς φεουδαλικό° η πολυδουλεμένη φορεσιά και οικοσυσκευή θεωρήθηκε δείγμα της καλαισθησίας του ελληνικού λαού, ενώ ήταν αποτέλεσμα μιας αυξημένης αυτόεκμετάλλευσης (τα περίφημα νυχτέρια) σε μια κλειστή οικονομία όπου μόνη διέξοδος απόμενε η χειροτεχνία»

Στη δεκαετία του 1960 κατά τον Α. Πολίτη, οι λαϊκές ενσωματώσεις πυκνώνουν χωρίς τα κριτήρια να είναι αποκλειστικά αισθητικά ή εθνικά, αλλά τείνουν να μετατραπούν σε **λαϊκιστικά,** όπως προβλήθηκαν παλαιότερα τα «εθνικά». Αυτοί που στην προηγούμενη δεκαετία υποστήριζαν την υψηλή ποιότητα του ρεμπέτικου, τον Τσιτσάνη π.χ. επέβαλαν έπειτα τον Καζαντζίδη. Οι τουρίστες τρέπονται από τα αρχαία κάλλη προς τη ρετσίνα και το συρτάκι. Και καταλήγει: «Αν η στάση μας απέναντι στον λαϊκό πολιτισμό δεν ωφελεί να είναι ούτε κατάφαση ούτε άρνηση, η στάση απέναντι στην εκλεκτική χρήση και την τμηματική ενσωμάτωση ορισμένων στοιχείων του, μπορεί θαρρώ να είναι αρνητική. Μονάχα κοιταγμένα με το πρίσμα της ιστορίας μπορούν τα δημιουργήματα του «λαϊκού» πολιτισμού –καθώς και όποιου άλλου πολιτισμού δικού μας ή ξένου- να μας βοηθήσουν στον δρόμο μας. Είναι πιθανόν να ανακαλύψουμε φαινόμενα άξια να διασωθούν. Όταν όμως αποσκοπούμε σε μια υπέρβαση των σημερινών αξιών, η λαογραφία και οι συναφείς γνώσεις πιστεύω ότι θα μας βοηθήσουν κυρίως σε έναν διαφορετικό τομέα. Θα μας βοηθήσουν να πιστοποιήσουμε και να αξιολογήσουμε τις αντιστάσεις που θα προβάλλει στις προσπάθειές μας η «παράδοση» και τα κατάλοιπα του «λαϊκού πολιτισμού» και η φεουδαλική κοινωνία που τον εξέθρεψε».[[47]](#footnote-47)

Ο Μ. Γ. Μερακλής[[48]](#footnote-48) σχολιάζει τον φολκλορισμό και την αναβίωση παλαιών εθίμων και εντοπίζει –πέρα από την τουριστική- και μια ψυχαγωγική λειτουργία, καθώς η αρχική σημασία έχει ξεχαστεί και αυτά επιζούν με τον εξωτισμό, την τελετουργικότητα και τη γραφικότητα, έχουν γίνει ένα είδος διακοσμητικών στοιχείων και όλα αυτά αρέσουν και ευχαριστούν. Και καταλήγει: «Τελικά τα παλαιά έθιμα δεν επιβιώνουν γιατί εκείνοι που τα συνεχίζουν παραμένουν προσκολλημένοι στη μαγική και ‘προλογική’ σκέψη, αλλά γιατί μέσω αυτών πραγματώνεται μια επαφή των ανθρώπων με την ποίηση.»[[49]](#footnote-49)

Περισσότερο επικριτική στην αναβίωση λαϊκών εθίμων είναι η Α. Κυριακίδου-Νέστορος, η οποία λέει ότι τα προγραμματισμένα φεστιβάλ και οι λαϊκοί χοροί είναι παραδοσιακά όσον αφορά την καταγωγή τους, δεν είναι όμως ούτε ομαδικά ούτε αυθόρμητα,, διότι διδάσκονται εγκεφαλικά, δεν βγαίνουν από την καρδιά του λαού. Και συνεχίζει: «Είναι φαινόμενα του σύγχρονου πολιτισμού ντυμένα παραδοσιακά (σαν τα κορίτσια του Λυκείου των Ελληνίδων). Παρ’ όλα αυτά όμως έχουν περιληφθεί σ’ ένα σχήμα λαογραφικών σπουδών, στο οποίο οι λαογράφοι της ανατολικής Ευρώπης κυρίως έχουν δώσει το όνομα ‘Νέα Λαογραφία’.» Εφόσον όμως ο «λαός» είναι τόσο πλατύς- αγροτικός συνάμα και αστικός, προ- και μετα- βιομηχανικός, παραδοσιακός και μη- παραδοσιακός, υπάρχει και η Σύγχρονη Λαογραφία που στρέφεται στο πρωταρχικό λαϊκό στοιχείο των πολιτισμών, δηλαδή το αυθόρμητο που είναι κοινό στοιχείο της ανθρώπινης ψυχής. Η Κυριακίδου θεωρεί ότι οι πλαστικές απομιμήσεις παραδοσιακών ειδών- π.χ μια πλαστική νταμιτζάνα που έχει ως πρότυπό της μια ψάθινη- καθώς και όλα τα ετερόκλητα αντικείμενα του ελληνικού λαϊκού πολιτισμού που επιζούν ως σήμερα είναι άσχημα, διότι βρίσκονται έξω από το περιβάλλον στο οποίο λειτουργούσαν.[[50]](#footnote-50)

Ένα δημοτικό τραγούδι ακούγεται ηχογραφημένο ή «ζωντανά», ενδεχομένως χορεύεται σε ένα πανηγύρι είτε πάλι μελετάται μέσα από ένα σχολικό βιβλίο στο σχολείο. Ένα παραμύθι λέγεται, ακούγεται, διαβάζεται εικονογραφημένο, διασκευάζεται, γίνεται κινηματογραφική ταινία ή κόμικ. Ένα σύνθημα απαντάται ως κείμενο γραμμένο σε έναν τοίχο ή ως εκφερόμενος ρυθμικός λόγος σε μια πορεία ή σε έναν ποδοσφαιρικό αγώνα….. Ο έντεχνος λαϊκός λόγος χαρακτηρίζει και εκφράζει τον λαό είτε πρόκειται για δικό του δημιούργημα είτε για λόγιο που έχει υιοθετηθεί και εκφραστεί από το σύνολο.

Επειδή όμως η έννοια του λαού είναι εξαιρετικά ρευστή, τα κείμενα (text) του λαϊκού έντεχνου λόγου δεν μπορούμε παρά να τα μελετάμε και να τα αναλύουμε ενταγμένα στα συγκείμενα (context), στα ιστορικά δηλαδή και κοινωνικά συμφραζόμενα που ανήκουν, ώστε να εξηγούμε και να κατανοούμε κάθε φορά ποιόν λαό και ποια κοινωνία εκφράζουν. (πρβλ τις ποικίλες αποχρώσεις των εννοιών: λαός/-ικος, λαουτζίκος, λαϊκίστικος, λαϊκισμός, λαϊκάντζα, όχλος, vulgus, μάζα, μαζοποίηση, αστός/-ικός, πλέμπα, λούμπεν προλεταριάτο, παρίας, (υπο)κουλτούρα, περιθώριο…). Επιπλέον, για την επιστήμη της λαογραφίας, το ποιος και γιατί μελετά τον λαϊκό έντεχνο λόγο είναι εξίσου σημαντική παράμετρος με τα ίδια τα κείμενα του έντεχνου λόγου. Η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος στον πρόλογο του βιβλίου της *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας* γράφει: «Το βασικότερο πρόβλημα στις ανθρωπιστικές σπουδές είναι τόσο το υποκείμενο όσο και το αντικείμενο της έρευνας είναι ο άνθρωπος ως ‘ζώον κοινωνικόν’. Πράγμα που σημαίνει ότι οι κοινωνικές συμβάσεις και τα δεσμά που εξυφαίνει η κάθε κοινωνία, ο κάθε πολιτισμός γύρω από τα μέλη του ισχύουν εξίσου για τον παρατηρητή όσο και για τον παρατηρούμενο. Από την άποψη αυτή, το να ξέρουμε ποιος είναι ο παρατηρητής δεν είναι λιγότερο σημαντικό από το να ορίσουμε το αντικείμενο της έρευνας.[[51]](#footnote-51)» Και στην ακροτελεύτια φράση του ίδιου βιβλίου καταλήγει: «Μόνο μέσα από μια σωστή ιστορική θεώρηση και έρευνα θα μπορέσει η τόσο ταλαιπωρημένη από τις ιδεολογικές της χρήσεις έννοια του ‘λαού’ της λαογραφίας να πάρει, τελικά, τις πραγματικές της διαστάσεις.»[[52]](#footnote-52)

**1.δ. Τα είδη του λαϊκού έντεχνου λόγου**

Για τα είδη του έντεχνου λόγου που θα αναλυθούν στο μάθημα ακολουθείται, σχετικά με την ονομασία τους, η καθιερωμένη ορολογία από την επιστήμη της λαογραφίας, δεδομένου ότι υπάρχουν, κατ’ αρχάς, διάφοροι όροι για ένα είδος (π.χ το αινίγματα λέγονται και *βρετά, καταλόγια, νιώματα, παραπουλητά, μαντέματα* κλπ)° έπειτα συχνά ο ίδιος όρος χρησιμοποιείται για περισσότερα του ενός είδη, καθιστώντας τις μεταξύ τους διακρίσεις, τουλάχιστον από την πλευρά των λαϊκών ανθρώπων, επισφαλείς (π.χ: ο όρος *μύθος* χρησιμοποιείται σε πολλές περιοχές και για το αίνιγμα και για το παραμύθι, όπως και η λέξη *ιστορία* και για τα παραμύθια και για τους μύθους).

Η διευκρίνιση αυτή γίνεται και για να διασαφηνιστεί ότι υπάρχουν δύο μοντέλα ανάλυσης: το «ημικό» (emic) και το «ητικό» (etic). Το μεν πρώτο («ημικό») προτείνει μια ανάλυση σύμφωνα με τους εντόπιους ορισμούς και κατηγορίες ταξινόμησης, ενώ το δεύτερο («ητικό») μια ανάλυση βασισμένη σε «εξωτερικά» προς την υπό μελέτη κοινωνία κριτήρια, στην οπτική γωνία του επιστήμονα- ερευνητή. Οι όροι αυτοί αντιστοιχούν στους γλωσσολογικούς όρους «φωνημικό» (phonemic) και φωνητικό (phonetic) και χρησιμοποιούνται στην ανθρωπολογία και κυρίως στον κλάδο της εθνομεθοδολογίας.[[53]](#footnote-53)

Βασικά είδη του λαϊκού έντεχνου λόγου:

* Μύθος
* Παραδόσεις
* Παραμύθια
* Δημοτικά τραγούδια
* Αινίγματα
* Παροιμίες
* Επωδές – Ξόρκια
* Ευχές και Κατάρες
* Ευτράπελες ιστορίες
* Παραλογοτεχνία
* Λαϊκό θέατρο

**2. ΜΥΘΟΣ**

**2.α. Ορισμός και είδη του μύθου**

|  |
| --- |
| **Ι) Δημήτριος Λουκάτος [*Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία,* Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1992]** |

Η λέξη μύθος σημαίνει «στοματικός λόγος», σιγά σιγά όμως δήλωσε και τον ανεπτυγμένο ή αφηγηματικό λόγο, που έχει θέμα του μια εντυπωσιακή ιστορία, είτε από τους αρχαίους θεούς και ήρωες, είτε από την κοινωνία των ζώων και των ανθρώπων. Η εντυπωσιακή αυτή ιστορία καταντά κάποτε φανταστική, είναι όμως πιστευτή από τον λαό, σαν την παράδοση. Έτσι έχουμε:

* τους μύθους της Κοσμογονίας και των αρχαίων θεών (Ελληνική Μυθολογία)
* τους μύθους του Αισώπου ή τους Αίνους του Ησιόδου από τα ζώα, που παρουσιάζουν και διδακτικό χαρακτήρα. Από αυτούς έφτασε κάποτε να ονομάζεται μύθος και η διδακτική παροιμία[[54]](#footnote-54).

«Μύθος στην ελληνική λαογραφία είναι η μικρή αλληγορική διήγηση από τον κόσμο των ζώων ή των ανθρώπων που θέλουν να διδάξουν κάτι. Μύθους με βιοτικές αλληγορίες έχουν όλοι οι λαοί του κόσμου (fabulae), γιατί με αυτούς, όπως και με τα αινίγματα ή τις παροιμίες, ήθελαν να διδάξουν και να παραδειγματίσουν την κοινωνία τους»[[55]](#footnote-55).

Κατηγορίες:

μύθοι μόνο με ζώα

μύθοι με ανθρώπους

μύθοι με ζώα και ανθρώπους.

|  |
| --- |
| **ΙΙ) Στίλπων Κυριακίδης [*Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α’ Τα μνημεία του λόγου*, Ακαδημία Αθηνών- Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, Αθήνα 1922, 1966. Κεφ. ΙΒ)** |

μύθοι είναι οι περί των θεών και ηρώων παραδόσεις των αρχαίων, από όπου και μυθολογία είναι η επιστήμη που ασχολείται με μύθους.

μύθοι καλούνται οι **παροιμιώδεις διδακτικές διηγήσεις**, των οποίων σκοπός είναι ο χαρακτηρισμός ατόπων πράξεων και λόγων επί το γελοιότερον και η ηθική και πρακτική διδασκαλία. Ο Κυριακίδης γράφει ότι οι μύθοι ανάλογα με τον χαρακτήρα τους, καθόσον δηλαδή είναι περισσότερο σκωπτικοί ή παροιμιώδεις ή έχουν περισσότερο φανερό τον διδακτικό σκοπό, μπορούν να διακριθούν σε δύο κατηγορίες:

* στους **απλούς παροιμιώδεις**, εκείνους δηλαδή που χρησιμοποιούνται απλώς ως παραδειγματικές παρομοιώσεις. Πρόκειται για διηγήσεις ποικίλης προέλευσης προερχόμενες ως επί το πλείστον από σκωπτικές και ευτράπελες διηγήσεις. Οι διηγήσεις αυτές μεταβάλλονται βαθμηδόν σε τυπικές παρομοιώσεις και παραδείγματα, γίνονται δηλαδή παροιμιώδεις. (π.χ. Έγιναν παροιμιώδεις όλες σχεδόν οι διηγήσεις του Νασρεντζίν Χότζα/ χρησιμοποιήθηκαν ως παραδειγματικές παρομοιώσεις κάθε φύσεως ευτράπελες διηγήσεις, κυρίως όμως οι μύθοι των ζώων).
* στους **κυρίως διδακτικούς**, των οποίων καταφανείς είναι οι γνωμολογικοί και συμβουλευτικοί σκοποί. Αυτούς παλαιά τους ονόμαζαν **αίνους**. Ο αίνος διαφέρει από τον μύθο στο ότι έχει δημιουργηθεί όχι για παιδιά, αλλά για μεγάλους και δεν αποσκοπεί μόνον στην ψυχαγωγία, αλλά εμπεριέχει και συμβουλή (παραίνεσιν), οπότε συμβουλεύει κάτι και διδάσκει. Πρώτα έγιναν διδακτικοί οι παροιμιώδεις μύθοι, στους οποίους εύκολα θα μπορούσε να αναπτυχθεί ο διδακτικός χαρακτήρας. Οι μύθοι αυτοί, ευτράπελες και σκωπτικές εξ αρχής διηγήσεις, χρησιμοποιούνταν ως τυπικές παρομοιώσεις και παραδείγματα, για να χαρακτηρίσουν διάφορες ανόητες πράξεις ή λόγους. Αλλά ακριβώς μέσα στο σκώμμα υπάρχει ο σπόρος της ηθικής διδασκαλίας. Οι μύθοι αυτοί έχουν **επιμύθιο**: πρόκειται για το ηθικό παράγγελμα/ δίδαγμα που ακολουθεί τον μύθο. Αυτό συνήθως είναι προσθήκη των σοφών που χρησιμοποίησαν αυτούς τους μύθους στη διδασκαλία και όχι του λαού. Και τονίζει ότι και οι παροιμιώδεις και οι διδακτικοί μύθοι είναι γνωστοί στον ελληνικό λαό με το όνομα *λόγος*, *παραμύθι, παροιμία, μασάλι* ….[[56]](#footnote-56)

**Μύθοι των ζώων**, στους οποίους δρώντα πρόσωπα είναι ζώα, τα οποία θεωρούνται πρόσωπα ισότιμα με τους ανθρώπους- πολλές φορές μάλιστα υπερτερούν έναντι αυτών.

τα **παραμύθια** όμως-λέει ο Κυριακίδης- είναι απλές φανταστικές διηγήσεις, οι οποίες δεν αποβλέπουν σε κανέναν διδακτικό ή ηθικό σκοπό, αν και δεν μπορεί κανείς να παραβλέψει ότι στο παραμύθι υπάρχει κάποια γενικότερη ηθική, καθόσον, κατά κανόνα, η κακία τιμωρείται, ενώ το καλό και η αρετή θριαμβεύουν.

Αναφερόμενος στους **νεοελληνικούς μύθους**, ο Κυριακίδης λέει ότι όλα τα είδη των ευτράπελων νεοελληνικών διηγήσεων μπορούν να χρησιμοποιηθούν ως παροιμιώδεις μύθοι. Επίσης υπάρχουν και διδακτικοί μύθοι, από τους οποίους άλλοι πλάστηκαν εξ αρχής διδακτικοί, ενώ άλλοι ήταν παροιμιώδεις εξ αρχής, αλλά προσαρμόστηκαν σε διδακτικούς σκοπούς. Επίσης οι νεοελληνικοί μύθοι των ζώων έχουν αναμφισβήτητα σχέση με τους αρχαίους, αλλά ούτε όλοι οι αρχαίοι μύθοι των ζώων επιβιώνουν σήμερα ούτε και όλοι οι νέοι μύθοι έχουν απόλυτη αντιστοιχία με τους διασωθέντες παλαιούς. Ακόμη το ύφος των νεοελληνικών διδακτικών μύθων είναι πυκνό και σύντομο, η όλη διήγηση μπορεί να περιορίζεται σε ένα μόνο επεισόδιο. Στους μύθους των ζώων πάντως υπάρχει μεγαλύτερη άνεση για επέκταση. Τέλος η προέλευση νεοελληνικών διδακτικών μύθων ανάγεται σε διάφορα βυζαντινά βιβλία που περιείχαν μύθους και ήταν λαϊκά αναγνώσματα και επίσης μπορεί να είναι ελληνική και τουρκική.

|  |
| --- |
| **ΙΙΙ) Μ. Γ. Μερακλής, «Οι μύθοι του Αισώπου», στο: *Έντεχνος λαϊκός λόγος,* Καρδαμίτσας, Αθήνα 2007, σελ. 207-219.** |

**Οι μύθοι του Αισώπου**

Το πρόσωπο του Αισώπου ανήκει στη σφαίρα του θρύλου. Αν λάβουμε υπόψη μας ότι ζει στα χρόνια του Κροίσου (6ος αι. π.Χ.), υπάρχουν αισώπειοι μύθοι πολύ παλαιότεροι- π.χ Ησίοδος 8ος αι. Η παράδοση τον θέλει άσχημο και καμπούρη.

Οι μύθοι του έχουν λαϊκή προέλευση και μοιάζουν πολύ με παραμύθια σε σημείο που να μην μπορεί να διαγραφεί ένα διαχωριστικό όριο ανάμεσά τους.

Χαρακτηρίζονται από συντομία, απλότητα, καθαρότητα.

Υπάρχει μια πλούσια ορολογία για το είδος: Αίνος, μυθος, λόγος, απόλογος // [apologus /fabula/ fabella]

Κατά τον ρήτορα Αφθόνιο (4ος αι, μ.Χ) είναι: «λόγος ψευδής εικονίζων αλήθειαν»= συνδυασμός αλήθειας και ψεύδους. Μια επινοημένη πλαστή ιστορία, μία διήγηση (όπως το μεσαιωνικό exemplum) η οποία εικονογραφεί το νόημα μιας αληθινής ιστορίας, μιας πράξης.

Οι μύθοι του Αισώπου είναι κοντά και στην παροιμία και στο αίνιγμα.

Η αλληγορία των μύθων του πραγματοποιείται κυρίως μέσω των ζώων, τα οποία μιλούν, σκέπτονται και ενεργούν, όπως και οι άνθρωποι. Δηλώνεται έτσι ένα πανάρχαιο αίσθημα σύνδεσης του ανθρώπου με τη φύση και η αρχική υπεροχή του ζώου έναντι του ανθρώπου και στη συνείδηση αυτής της υπεροχής εκ μέρους του ανθρώπου. Το αρνί υποκαθιστά την αθωότητα, η αλεπού την πανουργία, το λιοντάρι τη δύναμη κλπ. Θέση στον μύθο έχουν τα δέντρα, τα φυτά, τα ποτάμια. Όλα μιλούν στα πλαίσια ενός παμψυχισμού.

Ενέχουν κοινωνική διαμαρτυρία και διδακτισμό.

**2. β. Σχολές και εκπρόσωποι**

Για μια συστηματική παρουσίαση βλ. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, «Η ερμηνεία των μύθων από την αρχαιότητα ως σήμερα», στο: *Ελληνική Μυθολογία,* τομ. 1, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1980, σελ. 240-303 και 306-307.

Μ. Γ. Μερακλής, «Η πολλαπλή ζωή του μύθου», στο: *Έντεχνος λαϊκός λόγος,* Καρδαμίτσας, Αθήνα 2007, σελ. 191-206.

**2.β. Ι. Λειτουργισμός και ψυχανάλυση**

Η επιστημονική ερμηνεία των μύθων συνδέεται τον 20ο αι. με την επιστήμη της κοινωνικής ανθρωπολογίας, για την οποία ο μύθος σημαίνει όλον τον τρόπο ζωής, τον πολιτισμό δηλαδή ενός λαού. Για τον **Br. Malinowski, «Myth in primitive Psychology» στο έργο του *Magic, Science and Religion and other essays*, Glencoe III.: The Free Press, 1948, σελ 79**. : «ο μύθος εκπληρώνει στην πρωτόγονη κουλτούρα μια απαραίτητη λειτουργία: εκφράζει, εξαίρει και κωδικοποιεί την πίστη° διαφυλάσσει και επιβάλλει ηθική° εγγυάται την αποτελεσματικότητα της τελετουργίας και περιέχει τους πρακτικούς κανόνες για την καθοδήγηση του ανθρώπου». Ο Malinowski, όπως και γενικά οι φονξιοαναλιστές αποδίδουν σημασία στη λειτουργία του μύθου. Αποτιμώντας τη συμβολή του Malinowski, ο Μ. Γ. Μερακλής παρατηρεί: «ο μύθος είναι όπως η θρησκεία σε μια θρησκεύουσα κοινωνία. Ο ιθαγενής έχει τον μύθο του° δεν έχει κατά κάποιον τρόπο τη μυθολογία του, δηλαδή τη θεωρία του για το μύθο: ο πιστός μιας θρησκείας έχει τη θρησκεία του, δεν έχει τη θρησκειολογία. Η μυθολογία και η θρησκειολογία ήρθαν, κανονικά, μετά το μύθο και μετά τη θρησκεία. Οι μυθολόγοι και οι θρησκειολόγοι είναι, κανονικά, έξω από το μύθο και τη θρησκεία, σε απόσταση από αυτά: τα θεωρούν, τα εξετάζουν° δεν τα βιώνουν.[[57]](#footnote-57)»

Από την άλλη ο **S. Freud** θεωρεί ότι οι μύθοι έχουν ψυχαναλυτικό υπόστρωμα. Αναζητά την επιβεβαίωση του υποσυνειδήτου στους αρχαίους ελληνικούς μύθους και θεωρεί ότι έχει ανακαλύψει καθολικές και παντοτινές αλήθειες[[58]](#footnote-58). Κριτική στη θεωρία του Freud άσκησε ο Malinowski, ο οποίος κατέδειξε ότι το «οιδιπόδειο σύμπλεγμα» δεν είναι οικουμενική σταθερά[[59]](#footnote-59). Τέλος ο **C. G. Jung** μιλάει για το συλλογικό ασυνείδητο, από το οποίο πηγάζουν οι μύθοι και για τα αρχέτυπα που αποτελούν κοινό ψυχικό υπόβαθρο και δημιουργούν παγκόσμιες εικόνες[[60]](#footnote-60).

**2.β. ΙΙ. Ο στρουκτουραλισμός/ δομισμός του Claude Levi-Strauss**

Η συμβολή του Claude Levi-Strauss στην ανθρωπολογία είναι αναμφισβήτητα τεράστια.[[61]](#footnote-61) Το πολυσύνθετο έργο του συμπυκνώνει τη γαλλική φιλοσοφική παράδοση του J.J. Rousseau, την κοινωνιολογία των E. Durkheim και M. Mauss, αλλά και την αμερικανική πολιτισμική ανθρωπολογία του F. Boas και τον μαρξισμό. Έχει δανειστεί μοντέλα από τα μαθηματικά και την Κυβερνητική, ενώ καταλυτική είναι στη θεωρία του η επίδραση της δομικής γλωσσολογίας του R. Jacobson.[[62]](#footnote-62) Το πολιτισμικό σύστημα για τον Levi-Strauss είναι παράλληλο με αυτό της γλώσσας, δεδομένου ότι, όπως η γλώσσα είναι ένας κώδικας επικοινωνίας, αντίστοιχα το ίδιο μπορούμε να πούμε και για τα κοινωνικά συστήματα.[[63]](#footnote-63) Και όπως πίσω από το φανερό περιεχόμενο της πρότασης οι γλωσσολόγοι ανακαλύπτουν τη γραμματική και το συντακτικό, τη δομή δηλαδή που γεννά όλη την ποικιλία των δυνατών προτάσεων και αποτελεί ουσιαστική πραγματικότητα, έτσι πίσω από τα κοινωνικά φαινόμενα οι κοινωνιολόγοι μπορούν να ανιχνεύσουν τη βαθύτερη δομή της κοινωνίας τον τρόπο ζωής και σκέψης της.

Το καλύτερο εργαλείο για τη μελέτη ενός «πρωτόγονου» πολιτισμού είναι για τον Levi-Strauss η ανάλυση των μύθων του, διότι οι μύθοι ασχολούνται με τα μεγάλα προβλήματα της ζωής που η ανθρώπινη σκέψη συλλαμβάνει με τη μορφή αντιθέσεων: κοσμολογικών (γη-ουρανός), φυσικών (Ανατολή-Δύση), μεταφυσικών (ζωή-θάνατος) και κοινωνικών (εμείς-άλλοι/ δικό μας-ξένο). Όλες αυτές οι αντιθέσεις είναι συνιστώσες της μεγάλης αντίθεσης Φύση-Πολιτισμός, η οποία συμβιβάζεται με τη γλώσσα, το συμβολικό σύστημα επικοινωνίας με το οποίο ο άνθρωπος ονοματίζει τη φύση, με την τεχνική που επιτρέπει στον άνθρωπο την ιδιοποίηση της φύσης και με την απαγόρευση της αιμομιξίας, που εξασφαλίζει την επικοινωνία των οικογενειών. Ως εκ τούτου ο Levi-Strauss θεωρεί τον πολιτισμό ως ένα σύστημα επικοινωνίας και ανταλλαγής αγαθών (οικονομία), γυναικών (γαμήλια συστήματα και ταμπού αιμομιξίας) και μηνυμάτων (γλώσσα).[[64]](#footnote-64)

Πίσω από τους μύθους των λαών που μελέτησε ο Levi-Strauss, των Ινδιάνων της Ν. Αμερικής, βρίσκεται η άγρια σκέψη, η οποία συνίσταται στη μαστορική, την ικανότητα δηλαδή που επιτρέπει στον «άγριο» να καθιερώνει αναλογικές σχέσεις ανάμεσα στη ζωή της κοινωνίας του και στη φύση. Η αναλογία είναι ένας τρόπος σκέψης που στηρίζεται στην αντίθεση και την παραλληλία. Η άγρια σκέψη διαφέρει μεν από την εξημερωμένη, επιστημονική σκέψη των Δυτικών μεθοδολογικά, ωστόσο η λογική και η επιστήμη δεν αποτελούν προνόμια μόνο της δεύτερης, διότι η απαίτηση για αποκατάσταση αναγκαίων σχέσεων που συνιστούν εγκαθίδρυση τάξης διέπει τόσο την άγρια, όσο και την επιστημονική σκέψη.[[65]](#footnote-65) Κοντολογίς λέει ο Levi-Strauss «Η απαίτηση για τάξη βρίσκεται στη βάση της σκέψης που ονομάζουμε πρωτόγονη. Αλλά μόνο στο βαθμό που βρίσκεται και στη βάση κάθε σκέψης: γιατί είναι ευκολότερο να πλησιάσουμε τις μορφές της σκέψης που μας φαίνονται ξένες προς τη δική μας, αν τις δούμε μέσα από το πρίσμα των κοινών ιδιοτήτων τους».[[66]](#footnote-66) Επομένως οι διαφορές ανάμεσα στην πρωτόγονη (primitive mind) και την επιστημονική σκέψη (scientific thought) είναι ποιοτικού χαρακτήρα όσον αφορά μόνο τη μέθοδο που δουλεύει το μυαλό στις δύο περιπτώσεις, ωστόσο «το είδος της λογικής που χαρακτηρίζει τη μυθική σκέψη είναι τόσο αυστηρό, όσο και εκείνο της σύγχρονης επιστήμης και η διαφορά έγκειται όχι στην ποιότητα της διανοητικής διαδικασίας, αλλά στη φύση των πραγμάτων, στα οποία αυτή εφαρμόζεται.[…] Ο άνθρωπος πάντοτε σκεφτόταν εξίσου καλά και η βελτίωση έγκειται όχι σε μια υποτιθέμενη πρόοδο του ανθρώπινου νου, αλλά στην ανακάλυψη νέων περιοχών, όπου μπορεί να εφαρμόζει τις δυνάμεις του, οι οποίες δεν έχουν αλλάξει και δεν αλλάζουν».[[67]](#footnote-67) Ο Levi-Strauss θεωρεί τους μύθους συστήματα επικοινωνίας και εργαλεία της άγριας/μυθικής σκέψης και των νόμων που τη διέπουν, η οποία έχει ως αντικείμενό της την κατανόηση της φύσης και της κοινωνίας.[[68]](#footnote-68)

Προσπαθώντας να εξηγήσει πώς είναι δυνατόν το ότι από το ένα άκρο του κόσμου στο άλλο οι μύθοι μοιάζουν μεταξύ τους, ο Levi-Strauss τους αντιπαραβάλλει με το σύστημα της γλώσσας: οι ίδιοι φθόγγοι δηλαδή συναντώνται και σε άλλες γλώσσες, αλλά με διαφορετικές σημασίες. Επομένως η σημαίνουσα λειτουργία της γλώσσας δεν συνδέεται άμεσα με τους ίδιους τους φθόγγους, αλλά με τον τρόπο που αυτοί συνδυάζονται μεταξύ τους. Κατ’ αναλογία, όπως υπάρχουν συστατικά στοιχεία που υπεισέρχονται στη δομή της γλώσσας (φωνήματα, μορφήματα και σήματα), έτσι και στον μύθο υπάρχουν συστατικές μονάδες, τα μυθήματα: πρόκειται για τις μικρότερες συστατικές μονάδες ανάλυσης του μύθου στο επίπεδο της πρότασης.

Ωστόσο ο μύθος ανήκει ταυτόχρονα στον χώρο της ομιλίας (parole) και αναλύεται ως τέτοιος και στον χώρο της γλώσσας (langue), στην οποία εκφράζεται και σε ένα τρίτο επίπεδο: εμφανίζει τον χαρακτήρα ενός απόλυτου αντικειμένου. Η φύση του τρίτου αυτού επιπέδου είναι επίσης γλωσσική, διακρίνεται ωστόσο από τα άλλα δύο.

Στον μύθο του Οιδίποδα ο Levi-Strauss επισημαίνει τα ακόλουθα τμήματα μιας συνταγματικής σύνδεσης/αλυσίδας, βάσει της οποίας διαβάζουμε τον μύθο:

i.Ο Κάδμος αναζητεί την αδελφή του Ευρώπη, την οποία έχει απαγάγει ο Δίας

ii.Ο Κάδμος σκοτώνει τον Δράκοντα.

iii.Οι Σπαρτοί αλληλοφονεύονται .

iv.Ο Οιδίπους σκοτώνει τον πατέρα του Λάιο.

v.Ο Οιδίπους εξολοθρεύει τη Σφίγγα.

vi. Ο Οιδίπους νυμφεύεται τη μητέρα του Ιοκάστη.

vii.Ο Ετεοκλής σκοτώνει τον αδελφό του Πολυνείκη.

viii. Η Αντιγόνη θάβει τον αδελφό της Πολυνείκη παρά την απαγόρευση του Κρέοντα.

Επιπλέον ο Levi-Strauss παρατηρεί ένα ιδιάζον χαρακτηριστικό των εξής τριών προσώπων:

ix. Λάβδακος= κουτσός

x. Λάιος = αριστερόχειρας

xi. Οιδίπους= ο έχων πρησμένα πόδια

Στη συνέχεια ο Levi-Strauss τοποθετεί τα έντεκα τμήματα, στα οποία χώρισε τον μύθο, σε τέσσερις στήλες, σε έναν κάθετο άξονα (παραδειγματική συνάφεια) με βάση την εξής λογική:

Η στήλη i δηλώνει μια υπερτίμηση της συγγένειας .

Η στήλη ii δηλώνει -αντίστροφα με την i- μια υποτίμηση της συγγένειας.

Η στήλη iii αναφέρεται σε εξόντωση ανώμαλων τεράτων από ανθρώπους. Ο Δράκων και η Σφίγγα είναι κατά το ήμισυ άνθρωποι και κατά το ήμισυ τέρατα

Η στήλη iv αναφέρεται σε ανθρώπους που έχουν κάποιο «κουσούρι», είναι κατά μία έννοια και οι ίδιοι ανώμαλα τέρατα.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| I | II | III | IV |
| (i)Κάδμος- Ευρώπη    (vi) Οιδίπους-Ιοκάστη  (viii) Αντιγόνη- Πολυνείκης | (iii) Σπαρτοί  (iv) Οιδίπους-Λάιος  (vii) Ετεοκλής- Πολυνείκης | (ii) Κάδμος- Δράκων  (v) Οιδίπους- Σφιγξ | (ix) Λάβδακος= κουτσός  (x) Λάιος= αριστερόχειρ  (xi)Οιδίπους= πρησμένα πόδια |

Η τρίτη στήλη αναφέρεται σε τέρατα: τον Δράκοντα, χθόνιο τέρας που πρέπει να εξολοθρευτεί για να μπορέσουν οι άνθρωποι να γεννηθούν από τη γη. Τη Σφίγγα που με το αίνιγμά της που αναφέρεται στη φύση του ανθρώπου, προσπαθεί να αφαιρέσει τη ζωή από τα θύματά της.

Η δομή του μύθου: I/II :: III/IV, οπότε η υπερτίμηση της συγγένειας εξ αίματος είναι ως προς την υποτίμηση της συγγένειας εξ αίματος, ό,τι η αυτοχθονία προς την αδυναμία επίτευξής της.

Κριτική στην προσέγγιση αυτή του Levi-Strauss έχει ασκήσει ο Edmund Leach.[[69]](#footnote-69)

**2. β. ΙΙΙ. Η Σχολή των Παρισίων**

Εμφανίζεται στη δεκαετία του 1980 με βασικούς εκπροσώπους τους Jean-Pierre Vernant, Pierre Vidal-Naquet και Marcel Detienne. Τα μέλη αυτής της σχολής συνεργάζονται τόσο μεταξύ τους, εκδίδουν βιβλία από κοινού, όσο και με επιστήμονες από όλους τους κλάδους των επιστημών του ανθρώπου. Πρόδρομός τους είναι ο Levi-Strauss και εμπνέονται όλοι από τη δομική μέθοδο-με διαφορετικό βέβαια τρόπο ο καθένας τους.

Ο Jean-Pierre Vernant[[70]](#footnote-70), [*Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα,* μετ. Στ. Γεωργούδη, Κέδρος, Αθήνα 1974] συνδέεται με την ιστορική ψυχολογία, η οποία απορρίπτει την αντίληψη μιας αιώνιας ανθρώπινης φύσης και επενδύει σημασία στη διαφορετικότητα, στην πολυμορφία των πολιτισμών και των διαχρονικών τους μεταλλαγών.

Ο Pierre Vidal-Naquet [ *Ο μαύρος κυνηγός. Μορφές σκέψης και μορφές κοινωνίας στον ελληνικό κόσμο,* μετ. Γ. Ανδρεάδης- Π. Ρηγοπούλου, Νέα Σύνορα, Αθήνα 1983]προσπαθεί να συνδέσει δυο επίπεδα: τις κοινωνικές πρακτικές με το φαντασιακό, δηλαδή τις παραστάσεις που διεισδύουν στους θεσμούς και τις πρακτικές του πολιτικού και κοινωνικού βίου. Ως εκ τούτου «η μελέτη των μύθων χωρισμένη από τη μελέτη των κοινωνικών πρακτικών μπορεί να καταντήσει ένα μαγευτικό πλην μάταιο παιχνίδι, αλλά και από την άλλη η ιστορία των θεσμών, η οικονομική και κοινωνική ιστορία, χωρίς τη μελέτη του φαντασιακού τους μέρους, της ιδεολογίας, που αποτελεί συστατικό τους στοιχείο, δεν μπορεί να δικαιωθεί.»

Ο Marcel Detienne[[71]](#footnote-71) [*Οι κήποι του Άδωνη. Η μυθολογία των μυρωδικών στην αρχαία Ελλάδα,* μετ. Κ. Αλεξοπούλου-Σπ. Γεωργακόπουλος-Στ. Οικονόμου, Πατάκης, Αθήνα 2006] Είναι πιο κοντά στη δομική ανάλυση του Levi-Strauss, καθώς ενδιαφέρεται περισσότερο για τις εμπειρικές κατηγορίες που αναδύονται μέσα από τους μύθους και οργανώνονται σε αντιθετικές σχέσεις. Απορρίπτει τις κλασικές συγκριτικές μεθόδους ανάλυσης, οι οποίες στηρίζονται στη συγκέντρωση περισσότερων παράλληλων μορφών του ίδιου θέματος από διάφορα μέρη του κόσμου και διάφορες εποχές.

Ο Detienne, δεν απορρίπτει τη σύγκριση, αλλά της δίνει εντελώς άλλη υφή. Επί παραδείγματι ο μύθος του Αδώνιδος, με βάση την κλασική συγκριτική ανάλυση των εθνολογικών παραλλήλων, κατέληξε να σημαίνει τη διαρκή περιοδική βλάστηση, τον μαρασμό της φύσης και την ανανέωσή της. Ο Detienne όμως μελετά τον μύθο του Αδώνιδος εντεταγμένο στα κοινωνικά συμφραζόμενα της αρχαίας Αθήνας και αντιπαραβάλλει τον Άδωνη- και τη θεά Αφροδίτη, με την οποία αυτός συνδέεται- με τη θεά Δήμητρα° και κατ’ επέκταση τα Αδώνια, τη γιορτή προς τιμή του Άδωνη, τα αντιπαραβάλλει με τα Θεσμοφόρια, γιορτή προς τιμή της Δήμητρας. Και όπως τα αρώματα που συνδέονται με τον Άδωνη βρίσκονται στον αντίποδα των δημητριακών που συνδέονται με τη Δήμητρα, έτσι και η ερωτική αποπλάνηση βρίσκεται στον αντίποδα του γάμου. Επομένως ο μύθος αυτός συμβολίζει, κατά τον Detienne, το δικαίωμα της ερωτικής γοητείας και αποπλάνησης που δεν καταρρίπτει τον γάμο, αλλά ασκείται δίπλα και έξω από αυτόν.

Κριτική στο συγκεκριμένο έργο και στη μέθοδο του Detienne, υπό την έννοια του ότι θυσιάζεται η ουσία του μύθου χάριν της μορφής έχει ασκήσει ο Μ. Γ Μερακλής.[[72]](#footnote-72)

**2. γ. Αναλύσεις**

**2.γ.Ι. Συγκριτική παράθεση τριών μύθων από διαφορετικούς χωρο-χρονικά** **πολιτισμούς, για να καταδειχθεί η διαπολιτισμική σημασία της φωτιάς και η έννοια του πολιτισμικού ήρωα.**

Οι Αβορίγινες της Αυστραλιας έχουν τον εξής ενδιαφέροντα μύθο για τη φωτιά:

*«Δύο γριές γυναίκες βγήκαν να ψάξουν για ρίζες κρίνων, ενώ οι δυο γιοί τους πήγαν να κυνηγήσουν. Οι γυναίκες επέστρεψαν νωρίς στον καταυλισμό τους, άναψαν φωτιά, μαγείρεψαν τις ρίζες που είχαν συλλέξει και τις έφαγαν. Οι γιοί τους είδαν το λαμπρό φως από μακριά και έτρεξαν προς τον καταυλισμό, για να μαγειρέψουν τα κυνήγια τους και να ζεσταθούν. Οι μητέρες όμως, μόλις αντιλήφθηκαν ότι πλησίαζαν τα παιδιά τους, έκρυψαν τη φωτιά στους κόλπους τους. Προσποιήθηκαν στους γιούς τους ότι δεν είχαν ούτε μπορούσαν να ανάψουν φωτιά και είπαν ότι μαγείρεψαν την τροφή τους ξηραίνοντάς την τάχα στον ήλιο. Το κυνήγι που είχαν φέρει οι νέοι, καθώς δεν υπήρχε φωτιά, σάπισε. Το περιστατικό επαναλήφθηκε και την επόμενη μέρα και οι γιοί, σίγουροι πλέον για τα ψέματα των μητέρων τους και την πείσμονα άρνησή τους να τους δώσουν φωτιά, για να ζεσταθούν και να μαγειρέψουν το κρέας που έφεραν, αποφάσισαν να τις τιμωρήσουν. Μεταμορφώθηκαν σε κροκόδειλους και τις έφαγαν την ώρα που εκείνες μάζευαν ρίζες κρίνων από τις όχθες της λίμνης».[[73]](#footnote-73)*

Στον παραπάνω μύθο η ικανότητα των δύο γυναικών να κρύβουν τη φωτιά στους κόλπους τους και να την επανεμφανίζουν, όποτε αυτές θέλουν, καταδεικνύει ότι η δημιουργία αυτού του στοιχείου της φύσης ήταν στους Αβορίγινες -αρχικά τουλάχιστον- γυναικεία γνώση και τέχνη και μάλιστα εξαιρετικά μυστηριακή και σημαντική, ώστε να ταυτίζεται με μια συμβολική γέννα. Δικαιολογημένα λοιπόν οι δύο γιοί υποτιμούν τους συγγενικούς δεσμούς και κατασπαράζουν τις μητέρες τους, επειδή αυτές τους αρνήθηκαν τη φωτιά και τις παρεπόμενες ωφέλειές της: τη ζεστασιά και τη μαγειρεμένη τροφή.

Σε έναν άλλον μύθο των ιθαγενών της Αυστραλίας, στην ιστορία του Ντουνγκαραμπάγια, η αφή της φωτιάς και το μαγείρεμα συνιστούν γυναικείες πολιτισμικές διεργασίες και τέχνες:

*«Το σκυλί, το μεγάλο γεράκι και το μικρό γεράκι που φέρει το όνομα Ντουνγκαραμπάγια, προσπαθούν να ανάψουν φωτιά, για να μαγειρέψουν τα γιαμ που έχουν συλλέξει. Δεν καταφέρνουν όμως να στριφογυρίσουν σωστά τα ξύλα και αποφασίζουν να κλέψουν τη φωτιά από τις γυναίκες του καταυλισμού που έχουν ήδη πυρακτώσει τις πέτρες για το ψήσιμο των γιαμ. Το σκυλί και το μεγάλο γεράκι προσπαθούν διαδοχικά να κλέψουν τη φωτιά, αλλά γίνονται αντιληπτά από τις γυναίκες, οι οποίες επιτίθενται και τα απομακρύνουν. Τελικά ο Ντουνγκαραμπάγια καταφέρνει να κλέψει λίγη από τη φωτιά των γυναικών και την μεταφέρει στον καταυλισμό του. Εκεί όμως διαπίστωσε ότι το σκυλί ανυπόμονο στο να περιμένει τη φωτιά, είχε φάει τα γιαμ του ωμά. Ο μύθος τελειώνει ως εξής: «Α! -ο Ντουνγκαραμπάγια τον κατσάδιασε- τα έφαγες άψητα, και να, εγώ έφερα τη φωτιά! Γι’αυτό το λόγο το σκυλί δεν μιλά, όπως και τα φοβισμένα γεράκια, και τρώει την τροφή του ωμή, γιατί δεν μπορούσε να περιμένει. Οι τρείς μένουν ακόμα σ’ εκείνον τον τόπο κάνοντας όνειρα: στον τόπο Ντουνγκαραμπάγια που πήρε το όνομά του από το Μικρό Φοβισμένο Γεράκι.»[[74]](#footnote-74)*

Η φωτιά ήταν για τους ιθαγενείς της Αυστραλίας πηγή ζωής. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν το ότι η κατ’ εξοχήν «φυσική» φωτιά που μπορούσαν να αντιληφθούν οι Αβορίγινες, ο ήλιος, νοείτο ως θηλυκή θεότητα. Στους κοσμογονικούς τους μύθους ο ήλιος παριστάνεται ως η Μεγάλη Μητέρα που γονιμοποιούσε με τις ζεστές της ακτίνες τους σπόρους της γης και έδινε ζωή σε όλα τα ζώα. Ο ήλιος ταυτίζεται με τη γυναικεία φύση και τη γονιμότητα.[[75]](#footnote-75)

Οι Ινδιάνοι της Ν. Αμερικής έχουν τον εξής μύθο για την καταγωγή της φωτιάς:

*«Ένας νεαρός Ινδιανός, ο Botoque, μένει για πολλές μέρες αποκλεισμένος στην κορυφή ενός βράχου, όπου είχε ανέβει, για να πιάσει κλωσόπουλα. Κάποτε βλέπει από μακριά έναν διάστικτο ιαγουάρο που κουβαλάει ένα τόξο και βέλη και κάθε είδους θηράματα. Ο ιαγουάρος θα σώσει τον ήρωα μεταφέροντάς τον στην πλάτη του. Τον πηγαίνει στο σπίτι του και τον συστήνει στη γυναίκα του που ήταν ινδιάνα. Αυτή δεν συμπαθεί τον νεαρό, αλλά ο ιαγουάρος που ήταν άτεκνος, αποφασίζει να τον υιοθετήσει. Ο ιαγουάρος μαθαίνει στον ήρωα τη φωτιά και το ψήσιμο του φαγητού, καθώς οι ινδιάνοι την αγνοούσαν και τρέφονταν με ωμό κρέας. Επίσης του μαθαίνει να χρησιμοποιεί το τόξο και το βέλος. Ο ήρωας θα σκοτώσει μ’ αυτά τη μητρυιά του που τον εχθρεύεται και τρομοκρατημένος για την πράξη του το βάζει στα πόδια παίρνοντας μαζί του τα όπλα και ένα κομμάτι ψημένο κρέας. Φτάνει στον καταυλισμό του, διηγείται την ιστορία του και μοιράζει τη μαγειρεμένη τροφή. Ο μύθος τελειώνει ως εξής: οι ινδιάνοι θα πάνε στο σπίτι του ιαγουάρου*, *όπου δεν υπάρχει κανείς και καθώς η γυναίκα του είναι νεκρή, το θήραμα της προηγουμένης μέρας έχει μείνει άψητο. Οι Ινδιάνοι το ψήνουν και παίρνουν τη φωτιά. Για πρώτη φορά το χωριό φωτίζεται το βράδυ, οι άνθρωποι τρώνε κρέας μαγειρεμένο και ζεσταίνονται στις φλόγες. Ο ιαγουάρος όμως που έχει εξοργισθεί από την αχαριστία του θετού γιου του που τού έκλεψε τη φωτιά και το μυστικό του τόξου, θα είναι πάντα γεμάτος μίσος για όλα τα όντα και κυρίως για τους ανθρώπους. Μόνο η αντανάκλαση της φωτιάς λάμπει ακόμη στις κόρες των ματιών του. Σκοτώνει το θήραμά του με τα δόντια του και τρώει το κρέας του ωμό, γιατί έχει επίσημα απαρνηθεί το ψημένο κρέας».[[76]](#footnote-76)*

Ο Botoque είναι ο πολιτισμικός ήρωας των Ινδιάνων που μελέτησε ο Levi-Strauss, διότι τους βγάζει από την άγρια κατάσταση και τους οδηγεί στον πολιτισμό προμηθεύοντάς τους τη φωτιά και τη γνώση του κυνηγιού.

Ένας αντίστοιχος αρχαιοελληνικός μύθος είναι του Προμηθέα. Σε ελεύθερη αναδιήγηση[[77]](#footnote-77) η εξιστόρησή του έχει ως εξής:

*«Κάποτε υπήρχαν μόνον Θεοί και όχι θνητά πλάσματα. Όταν ήρθε ο χρόνος ο καθορισμένος από τη μοίρα (χρόνος εἱμαρμένος γενέσεως) για τη δημιουργία και αυτών, οι Θεοί τα δημιούργησαν στα έγκατα της γης από μίγμα γης και φωτιάς, και από όσα στοιχεία ανακατεύονται με τη φωτιά.[[78]](#footnote-78) Οι Θεοί διέταξαν τους Τιτάνες Προμηθέα και Επιμηθέα να εφοδιάσουν και να μοιράσουν στο καθένα τους ταιριαστές ιδιότητες, ώστε να βγουν από τη γη στο φως. Τη διανομή ανέλαβε ο Επιμηθέας, ο οποίος εξόπλισε όλα τα ζώα με δυνατότητες απαραίτητες για την επιβίωσή τους, (όπως μεγάλο μέγεθος, ταχύτητα, εύκολο πολλαπλασιασμό). Ξόδεψε όμως όλες τις ιδιότητες στα άλογα ζώα και ξέχασε τον άνθρωπο, τον οποίο άφησε γυμνό και ανυπόδυτο, χωρίς στρωσίδι και χωρίς κανένα όπλο».* Από το αδιέξοδο θα βγάλει τον άνθρωπο ο Προμηθέας, ο οποίος, μόλις αντιλήφθηκε την αστοχασιά του αδελφού του: *«κλέπτει Ἡφαίστου καί Ἀθηνᾶς τήν ἔντεχνον σοφίαν σύν πυρί- ἀμήχανον γάρ ἦν ἄνευ πυρός αὐτήν κτητήν τῳ ἤ χρησίμην γενέσθα- καί οὕτω δή δωρεῖται ἀνθρώπῳ»[[79]](#footnote-79)*. Ο άνθρωπος λοιπόν εφοδιασμένος με τα δώρα του Προμηθέα και επειδή κρατούσε από θεϊκή μοίρα, λέει ο Πλάτων, εξ αιτίας της συγγένειάς του με τον Θεό, *μόνον αυτός από τα ζώα πίστεψε στους Θεούς και ίδρυσε βωμούς και αγάλματα προς τιμή τους. κατόπιν κατάφερε με την ‘τέχνη’ να διαρθρώσει φωνή και λέξεις και να φτιάξει κατοικίες και ενδύματα και στρωσίδια και να βρει τροφές από τη γη. Επειδή όμως ζούσαν διασκορπισμένοι και ήταν εξαιρετικά ευάλωτοι στα άγρια θηρία, συγκεντρώθηκαν όλοι μαζί και δημιούργησαν πόλεις. Πάλι όμως αδικούσαν ο ένας τον άλλον, γιατί δεν είχαν την πολιτική τέχνη. Τότε ο Δίας φοβούμενος μήπως χαθεί το ανθρώπινο γένος θα δώσει στους ανθρώπους την αιδώ (συναίσθηση της τιμής και της φιλοτιμίας, σεβασμός) και τη δίκην (=δικαιοσύνη), για να υπάρξει αρμονία στις πόλεις»[[80]](#footnote-80).*

Ο Προμηθέας είναι ο πολιτισμικός ήρωας των Ελλήνων. Θα δώσει στους ανθρώπους τη φωτιά και τη συνακόλουθη έντεχνο σοφία, δηλαδή τη σοφία που εμπεριέχει την τέχνη και συμπορεύεται μαζί της. Άλλωστε η έννοια της σοφίας αρχικά σήμαινε μαστοριά, επιδεξιότητα και εμπειρία σε κάποια τέχνη και κατόπιν, κατά τον 5ο αι.π.Χ., είχε την έννοια της πνευματικής καλλιέργειας.[[81]](#footnote-81) Δεν είναι τυχαίο, επομένως, ότι οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν προστάτες της τεχνικής επιδεξιότητας τόσο τον κουτσό σιδηρουργό Θεό Ήφαιστο, όσο και την Αθηνά, η οποία ως θεά της σοφίας προστάτευε τους μαστόρους και τους τεχνίτες, γι’ αυτό είχε και το όνομα Εργάνη Αθήνα.[[82]](#footnote-82) Άλλωστε ακόμη και σήμερα η έννοια της τέχνης στην Ελληνική γλώσσα, παραπέμπει τόσο στις καλές τέχνες, (ζωγραφική, γλυπτική, μουσική κλπ) όσο και στη χειρονακτική εργασία που επιδίδεται κάποιος για να βγάλει το ψωμί του (σιδηρουργία, ξυλουργική, κλπ). Υψηλή αισθητική από τη μια μεριά, τεχνική επεξεργασία από την άλλη. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι η πρώτη μορφή τέχνης στερείται τεχνικής και η δεύτερη καλαισθησίας.[[83]](#footnote-83)

Ο Προμηθέας των αρχαίων Ελλήνων, ο Botoque των Ινδιάνων της Ν. Αμερικής και ο Ντουνκαραμπάγια και οι «Θηρευτές γιοί» των Αβορίγινων της Αυστραλίας, έχουν ένα κοινό στοιχείο. Πρόκειται για ήρωες μύθων που, αν και ανήκουν σε διαφορετικούς πολιτισμούς χωροχρονικά, όλοι τους κλέβουν τη φωτιά και την προσφέρουν στην κοινωνία τους μαζί με τις παρεπόμενες γνώσεις και ωφέλειές της: τέχνες, λόγο, μαγειρική. Ως πολιτισμικοί ήρωες προσφέρουν τον πολιτισμό τόσο με την έννοια του civilization, όσο και με την έννοια του culture. Οι δε παραπάνω μύθοι λειτουργούν τρόπον τινά ως ερμηνευτική παράδοση που καταδεικνύει την οικουμενική σημασία που αποδίδουν διαφορετικοί πολιτισμοί στη φωτιά και τη μαγειρική.

Η κατασκευή των εργαλείων και ο έλεγχος της φωτιάς είναι αναμφισβήτητα από τα σημαντικότερα επιτεύγματα του ανθρώπου. Τα πρώτα ανθρώπινα όντα από τότε που στάθηκαν στα δύο τους πόδια, απέκτησαν δύο χαρακτηριστικά λέει ο A. Leroi-Gourhan: το βραχύ πρόσωπο και το ελεύθερο κατά τη μετακίνησή τους χέρι με αποτέλεσμα τη χρήση εργαλείων.[[84]](#footnote-84) Και η σχέση του προσώπου και του χεριού παραμένει στενή στη διαδικασία ανάπτυξης του εγκεφάλου. Το εργαλείο για το χέρι και η γλώσσα για το πρόσωπο είναι δύο πόλοι του ίδιου μηχανισμού που συνιστούν την εξέλιξη του ανθρώπου και τη διαφοροποίησή του από τα άλλα όντα.[[85]](#footnote-85)

Όπως και να έχει όμως το πράγμα, η χρήση των εργαλείων και φυσικά η μαγειρική με τη χρήση της φωτιάς, συνιστούν μια τέχνη που προϋποθέτει επιδεξιότητα και απαιτεί ανεπτυγμένη νόηση.[[86]](#footnote-86)

**2.γ.ΙΙ. Ιστορικο-κοινωνική ανάλυση-με αναφορές στη σχολή των Παρισίων- στον μύθο του Διονύσου, όπως παρατίθεται στην τραγωδία του Ευριπίδη *Βάκχαι.***

Στο έργο αυτό ο Διόνυσος, γιος του Δία και της Σεμέλης- κόρης του Κάδμου- φτάνει στη Θήβα με ανθρώπινη μορφή, για να επιβάλει τη λατρεία του. Οι κόρες του Κάδμου αμφισβήτησαν τη θεϊκή του καταγωγή, γι’ αυτό και τρελάθηκαν ως μαινάδες στον Κιθαιρώνα. Ο Πενθέας, γιος της Αγαύης και ξάδερφος του Διονύσου, στρέφεται ενάντια στις Μαινάδες και στον Διόνυσο. Οι Μαινάδες τον διαμελίζουν και η Αγαύη μεταφέρει το κεφάλι του, νομίζοντας ότι είναι κεφάλι λιονταριού. Οι Βάκχες είναι η μόνη σωζόμενη τραγωδία με πρωταγωνιστή τον Διόνυσο. Και είναι πράγματι πολύ γοητευτική η οπτική ότι ο Ευριπίδης θέλει με το τελευταίο του έργο να επανασυνδεθεί με τις απαρχές του δράματος, με τη διονυσιακή λατρεία.

Ωστόσο περί αυτού του θέματος, περί του γιατί δηλαδή- με εξαίρεση τις Βάκχες- δεν υπάρχει τίποτε ούτε στα θέματα ούτε στην υφή των άλλων έργων που να αναφέρεται ιδιαίτερα στον Διόνυσο, ο J. P. Vernant δίνει μια οξυδερκή απάντηση: η τραγωδία, λέει, έχει κυρίως αισθητική λειτουργία και ανταποκρίνεται πρώτιστα στην απαίτηση του θεάματος και όχι αναγκαστικά σε θρησκευτικές απαιτήσεις. Οπωσδήποτε η θρησκευτική διάσταση ενυπάρχει στην τραγωδία, αλλά ας μην ξεχνάμε ότι και η θρησκεία των αρχαίων Ελλήνων δεν ήταν διαχωρισμένη από το πολιτικό και κοινωνικό στοιχείο.[[87]](#footnote-87) Ως εκ τούτου η τραγωδία κατά τον 5ο αι. υπήρξε μια επινόηση, δεδομένου ότι «είναι η ίδια η πόλη που γίνεται θέατρο και παρουσιάζεται επί σκηνής μπροστά στους πολίτες».[[88]](#footnote-88) Όσον αφορά γενικά αν ο Διόνυσος σχετίζεται με την τραγωδία του 5ου αι, ο Vernant λέει ότι αυτό συμβαίνει μέσω της θεατρικής ψευδαίσθησης. Ο θεατής δηλαδή βλέπει ήρωες που δεν υπάρχουν, που ανήκουν σε μια παρωχημένη εποχή. βέβαια από το θέαμα, αλλά σαφώς καταλαβαίνει ότι πρόκειται για απατηλές εμφανίσεις, για «μίμηση». Δημιουργείται έτσι ο χώρος του φαντασιακού, στον οποίο εντάσσεται ο Διόνυσος, ο θεός της τραγικής φαντασίωσης, διότι συνεχώς συγχέει τα σύνορα του απατηλού με το πραγματικό.[[89]](#footnote-89)

Αν τώρα επιχειρήσουμε μια κοινωνικο-ιστορική προσέγγιση στις Βάκχες, θα δούμε ότι σ’ αυτήν την κατ’ εξοχήν «μυθική» τραγωδία κρύβεται η ιστορία. Αν μάλιστα δεχτούμε την επικρατέστερη άποψη ότι οι Βάκχες γράφτηκαν κατά την παραμονή του Ευριπίδη στην αυλή του τότε Μακεδόνα βασιλιά Αρχελάου και ότι παραστάθηκαν στη Μακεδονία,[[90]](#footnote-90) και αν εν τέλει συγκρίνουμε τον βίο του βασιλιά Αρχελάου,[[91]](#footnote-91) όπως διασώζεται στις πηγές, τόσο με τις Βάκχες όσο και με την αποσπασματικά σωζόμενη τραγωδία του Ευριπίδη «Αρχέλαος»,[[92]](#footnote-92) θα διαπιστώσουμε ότι πίσω από τον Διόνυσο κρύβεται ο Μακεδόνας βασιλιάς. Ο Ευριπίδης δηλαδή χρησιμοποιεί τον μύθο του Διονύσου, ο οποίος ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής στη Θράκη και τη Μακεδονία, για να τιμήσει και να ενισχύσει δι’ αυτού ιδεολογικά τον φιλόμουσο Αρχέλαο. Οι παραλληλισμοί φαίνονται στον κάτωθι πίνακα:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ΑΡΧΕΛΑΟΣ- ιστορικό πρόσωπο  Φονεύει τον ετεροθαλή αδελφό του σε πηγάδι. Φονεύει τον ξάδελφό του και τον θείο του.  Ιδρύει την Πέλλα και καθιερώνει γιορτές στο Δίον  Καταγωγή από Ηρακλή  Νόθος γιος της Σιμίχης (δούλας).  Νυμφεύεται τη μητρυιά του Κλεοπάτρα  Μακεδόνες ευγενείς -Εταίροι  Επιβάλλει τη βασιλεία του | «ΑΡΧΕΛΑΟΣ»- μυθικός ήρωας του Ευριπίδη  Σκοτώνει τον βασιλιά Κισσέα σε τάφρο.  Ιδρύει τις Αιγές  Καταγωγή από Ηρακλή  Καταδιωγμένος (;) από την πατρίδα του. {[;]Ήταν δούλα και την έσωσα. Γιατί οι κατώτεροι άνθρωποι είναι συνήθως δούλοι των ανωτέρων[;]}[[93]](#footnote-93)  Νυμφεύεται την κόρη του Κισσέα  Μακεδόνες γέροντες  Επιβάλλει τη βασιλεία του | ΔΙΟΝΥΣΟΣ-στις Βάκχες.  «Εξολοθρεύει»- μέσω των Μαινάδων τον ξάδελφό του Πενθέα.  Καθιερώνει τον διθύραμβο στη Θήβα.  Καταγωγή από τον Δία  Γιος της Σεμέλης (κεραυνοβολημένης)  «καταλαμβάνει» την Αγαύη  Βάκχες- Μαινάδες  Επιβάλλει τη λατρεία του |

Οι παραπάνω αναφορές καταδεικνύουν ότι οι τραγικοί ποιητές αντλούν, κατά κανόνα, από τη μυθική παράδοση και την προσαρμόζουν στα κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα της εποχής τους. Χρησιμοποιούν δηλαδή τον μύθο όχι με τους όρους της προφορικής επικοινωνίας που στηρίζεται στην δια ζώσης επικοινωνία από στόμα σε στόμα, από γενιά σε γενιά, αλλά τα έργα τους είναι δημιουργήματα λόγιων συγγραφέων, οι οποίοι, συνειδητά, επιδιώκουν να προσελκύσουν το ενδιαφέρον του κοινού, των πολιτών δηλαδή που έβλεπαν τις παραστάσεις τους.[[94]](#footnote-94) Οι τραγωδίες δεν ήταν πρωτότυπες επινοήσεις υπό την έννοια του ότι οι συγγραφείς τους δεν άλλαζαν τις υποθέσεις των μύθων και οι θεατές τις γνώριζαν πολύ καλά, διότι συνιστούσαν την προφορική τους παράδοση. Ωστόσο η πρωτοτυπία του εκάστοτε συγγραφέα συνίστατο στο πώς θα διαπραγματευόταν τον μύθο και πώς θα σφυρηλατούσε το ήθος και τη διάνοια των δρώντων προσώπων, με το δικό του βέβαια ύφος γραφής.[[95]](#footnote-95)

Η δε σύνδεση των παραστάσεων με τα Μεγάλα Παναθήναια αποδεικνύει όχι μόνον ότι αποτελούσαν ένα ψυχαγωγικό θέαμα μαζικής αποδοχής, αλλά και ότι ενείχαν και πολιτική διάσταση, από τη στιγμή που και οι γιορτές ανανέωναν τη συνοχή και την αλληλεγγύη του συνόλου και ενίσχυαν τον θεσμό της πόλης.[[96]](#footnote-96)

Εξαιρετικά εύστοχα, επομένως, ο M. Detienne χαρακτηρίζει τους αρχαίους Έλληνες «δικέφαλους», υπό την έννοια του ότι διέθεταν έναν διπλό τρόπο σκέψης καταφέρνοντας να συμβιβάσουν τη μυθολογία με τη φιλοσοφία και επιπλέον να στοχαστούν πάνω στους μύθους τους και να τους ερμηνεύσουν.[[97]](#footnote-97) Επικαλείται μάλιστα ο Detienne την άποψη του Claude Levi-Strauss ότι: «Οι ίδιοι οι Έλληνες είχαν προβεί σε δομική ανάλυση της μυθολογίας τους».[[98]](#footnote-98)

**2.δ. Οι μετασχηματισμοί του μύθου**

Το ότι οι μύθοι επιβιώνουν σε μια μακρά χρονική διάρκεια μέσω της προφορικής και της γραπτής παράδοσης είναι αναμφισβήτητο. Αναφορικά με τους αρχαίους ελληνικούς μύθους αρκεί να σκεφτούμε την «**Απολλοδώρου Βιβλιοθήκη**», τις «**Μεταμορφώσεις**» του Οβίδιου, την τέχνη της Αναγέννησης, τον Νεοκλασικισμό…. Στη μακρά πορεία τους οι μύθοι οπωσδήποτε παραλλάσσουν και μεταλλάσσονται, αλλά επιζούν. [πρβλ Γ. Α. Μέγας, «Ο περί Οιδίποδος μύθος», *Λαογραφία* 25, (1967), 145-157]

Ο Μ. Γ. Μερακλής παρατηρεί: «ο μύθος είχε στη χρονική διαδρομή [του] μια πολλαπλή ζωή, κάτι σαν αλλεπάλληλους κύκλους μετεμψυχώσεων. Μια ζωή που πηγαίνει, πέρα από την ίδια (την «ιδίαν») τη ζωή του, για ν’ αποδειχθεί έτσι η αρχική ζωτική και σπουδαία σημασία του». […] Υπάρχει ο μύθος ως βίωμα στην προϊστορία του° και υπάρχει και ο μύθος μέσα από τις ερμηνείες του ως «μυθολογία». […] Πάντως στην αρχαία Ελλάδα έχουμε τη συνύπαρξη του εθνολογικού-θρησκευτικού και του αυτονομημένου ήδη ποιητικού μύθου° ίσως ως μιαν έκφραση, ως μια όψη της σύγκρουσης του ‘λογικού’ με το ‘παράλογο’, του μεταβαλλόμενου με το στατικό, σύγκρουσης που είναι ο αντικατοπτρισμός, ίσως, μιας σημαντικής μεταβατικής εποχής γοργών (από μια στιγμή και ύστερα) εναλλαγών και μεταλλαγών, όπου, αναπόφευκτα, κυοφορούνταν και εκδηλώνονταν ανάλογα μεγάλες συγκρούσεις° στις οποίες πρέπει να συναριθμήσουμε και την επίθεση που δεχόταν ο μύθος γενικά: είτε ως μύθος καθεαυτόν, ως θρησκευτική και ιδεολογική συμπεριφορά, είτε ως λογοτεχνία»[[99]](#footnote-99)

Σχετικά με το αν και στη σύγχρονη εποχή δημιουργούνται μύθοι, θα λέγαμε πως ναι και μάλιστα ακολουθούν τα χνάρια της μυθικής σκέψης. Όσο κι αν η εποχή μας θεωρείται ορθολογιστική, άλλο τόσο ο μύθος εμφανίζεται ως συμπληρωματικός τρόπος σκέψης και έκφρασης που γοητεύει. Εμφανίζεται μάλιστα ο μύθος στο κατ’ εξοχήν ορθολογικό πεδίο των θετικών και φυσικών επιστημών, όπου το πείραμα και η παρατήρηση, ενώ θα περίμενε κανείς ότι θα χαλιναγωγούσε τη φαντασία, άλλο τόσο την έχει απελευθερώσει. Το βλέπουμε αυτό να επαληθεύεται στις ταινίες επιστημονικής φαντασίας, στις οποίες γίνεται αναφορά σε εξωγήινους πολιτισμούς, σε νοήμονα όντα, άλλοτε επικίνδυνα και άλλοτε φιλικά προς τους ανθρώπους και στην προσπάθεια του γήινου ήρωα να υπερβεί τα όρια του κόσμου και να αποδειχθεί πολιτισμικός ήρωας, σώζοντας την ανθρωπότητα από μια ενδεχόμενη απειλή ή αναζητώντας νέους τόπους εγκατάστασης. Φιγούρες όπως ο **Batman** (άνθρωπος νυχτερίδα) και ο **Spiderman** (άνθρωπος αράχνη) ενισχυμένες με τη δύναμη της εικόνας –είτε σε μορφή κόμικς είτε στον κινηματογράφο- μπορούν να θεωρηθούν πολιτισμικοί ήρωες μιας παγκόσμιας –ή τουλάχιστον Δυτικού πολιτισμού-κλίμακας.

Αναφέρουμε χαρακτηριστικά μερικά παραδείγματα[[100]](#footnote-100):

**Ο Πόλεμος των Άστρων** (Star Wars), είναι αμερικανική ταινία επιστημονικής φαντασίας, του 1977, σε σκηνοθεσία και σενάριο του Τζορτζ Λούκας.

**Ο Εξωγήινος** (E.T. the Extra-Terrestrial) είναι αμερικανική ταινία επιστημονικής φαντασίας, παραγωγής 1982, σε σκηνοθεσία Στίβεν Σπίλμπεργκ και σε σενάριο της Μελίσα Μάθισον. Η ταινία αφηγείται την ιστορία του Έλιοτ, ενός παιδιού που γίνεται φίλος με έναν εξωγήινο, τον Ε.Τ., ο οποίος έχει παγιδευτεί στη Γη.

**Η Οδύσσεια του Διαστήματος** (2001: A Space Odyssey) είναι ταινία επιστημονικής φαντασίας αμερικανικής και βρετανικής παραγωγής, σκηνοθετημένη από τον Στάνλεϊ Κιούμπρικ. Το σενάριο έχει γραφεί από τον Κιούμπρικ και τον συγγραφέα επιστημονικής φαντασίας Άρθουρ Κλαρκ..

**Σταρ Τρεκ** (Star Trek) ονομάζεται το franchise που δημιουργήθηκε με την ομώνυμη αμερικανική τηλεοπτική σειρά επιστημονικής φαντασίας διαδραματιζόμενη στο μέλλον, όπου η Γη συμμετέχει στην φανταστική Ηνωμένη Ομοσπονδία Πλανητών.

Αυτού του είδους η «αφήγηση», ο μυθικός δηλαδή λόγος ενισχυμένος με την εικόνα, στα πλαίσια της σύγχρονης καταναλωτικής κοινωνίας εγείρει εκ μέρους των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών μια συστηματική κοινωνιολογική, ανθρωπολογική, λαογραφική και φιλοσοφική ανάλυση.

**2.ε. Οι Μυθολογίες του Roland Barthes**

Roland Barthes, *Mythologies*, Editions du Seuil, Paris 1978. [Ελληνική έκδοση: Ρολάν Μπαρτ, Μυθολογίες, - μετ. Κ. Χατζηδήμου & Ι. Ράλλη- εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1979]

Για τον R. Barthes ο μύθος είναι πρώτιστα λόγος και η μυθολογία δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα τμήμα της ευρύτατης επιστήμης των σημείων που καθιερώθηκε από τον Saussure ως *σημειολογία*. Η μυθολογία είναι ταυτόχρονα και μέρος της σημειολογίας σαν τυπικής επιστήμης και της ιδεολογίας σαν ιστορικής επιστήμης, καθώς εξετάζει τις ιδέες-μορφές.

Στο τρισδιάστατο σημειολογικό σχήμα [σημείο- σημαίνον- σημαινόμενο] της γλωσσολογίας ο Barthes επισυνάπτει ένα δευτερογενές σημειολογικό σύστημα και μιλάει για το «μυθικό» σημείο:

«Αυτό που είναι σημείο (δηλαδή συνδετικό άθροισμα μιας έννοιας και μιας εικόνας) στο πρώτο σύστημα, γίνεται απλό σημαίνον στο δεύτερο. [….] Στον μύθο ενυπάρχουν δύο σημειολογικά συστήματα, που το ένα τους είναι εξαρθρωμένο σε σχέση με το άλλο: ένα γλωσσολογικό σύστημα, η γλώσσα (ή τρόποι παράστασης αφομοιωμένοι από αυτό), που θα την ονομάσω γλώσσα-αντικείμενο, γιατί είναι η γλώσσα που ο μύθος υιοθετεί για να φτιάξει το δικό του σύστημα° Και ο ίδιος ο μύθος, που θα τον αποκαλέσω μετα-γλώσσα, γιατί είναι μια δεύτερη όπου γίνεται λόγος για την πρώτη. [….] Στον μύθο το σημαίνον μπορεί να εξετάζεται με δύο τρόπους: σαν έσχατος όρος του γλωσσολογικού συστήματος ή σαν πρώτος όρος μυθικού συστήματος».[[101]](#footnote-101)

Παράδειγμα: η λέξη σημείο κρασί απαρτίζεται από μια ηχητική ή οπτική μορφή: [κ-ρ-α-σ-ι], η οποία συνιστά το σημαίνον της λέξης, για να δηλωθεί το κόκκινο υγρό από τον χυμό του σταφυλιού, το οποίο και λειτουργεί ως ανακουφιστικό της δίψας και έχει τη δυνατότητα να μεταβάλλει τη διάθεση όσων το καταναλώνουν σε βαθμό μέθης, (σημαινόμενο).

Η παραπάνω απλή σημειολογική ανάλυση όμως συνιστά εξ ολοκλήρου το σημαίνον μιας μεταγλώσσας, όπου τα σημαινόμενα του κρασιού είναι πολύ περισσότερα και πολυπλοκότερα μέσα στα κοινωνικά συμφραζόμενα της γαλλικής κουλτούρας. Συγκεκριμένα το κρασί είναι ένα ποτό τοτέμ, το χρώμα του θυμίζει το αίμα, συνδέεται με τα έθιμα της γαλλικής κοινωνίας, καταναλώνεται από εργάτες και διανοουμένους, λειτουργεί ως άλλοθι για το όνειρο και την πραγματικότητα κλπ.

Σημαίνον

ΣΗΜΑΙΝΟΝ = Γλώσσα:

Σημαινόμενο

ΜΥΘΟΣ:

ΣΗΜΑΙΝΟΜΕΝΟ

**2.στ. Ζαν Μπωντριγιάρ, Η καταναλωτική κοινωνία. Οι μύθοι της, οι δομές της. Μετ. Β. Τομανάς, εκδ. Νησίδες Αθήνα 2000**

Την έννοια του μύθου χρησιμοποιεί και ο γάλλος φιλόσοφος J. Baudrillard , προκειμένου να αναλύσει τη σύγχρονη καταναλωτική κοινωνία, στα πλαίσια της οποίας επικρατεί διαφορά και βία. Η έννοια της *διαφοράς* στον Baudrillard δεν δηλώνει την ξεχωριστή προσωπικότητα, τον μοναδικό χαρακτήρα και την υπόστασή του κάθε ατόμου, αλλά στα πλαίσια της καταναλωτικής κοινωνίας σημαίνει προσχώρηση σε ένα πρότυπο. Σημαίνει να προσδιορίζεσαι με ένα αφηρημένο πρότυπο και στην ουσία να χάνεις κάθε διαφορά σου, κάθε ιδιαιτερότητά σου που σε διακρίνει ως προσωπικότητα και ουσία από τους άλλους. Η λογική της διαφοροποίησης λοιπόν είναι συμμόρφωση με γενικά πρότυπα. Μια ομάδα μπορεί να έχει κοινά σημεία που τη διαφοροποιούν από κάποια άλλη, αλλά στα πλαίσιά της σβήνει η υπόσταση του καθενός. Ανάμεσα στα άτομα της ομάδας υπάρχουν διαφορές που δεν τα καθιστούν ξεχωριστά, αλλά γίνονται υλικό ανταλλαγής. Η κατανάλωση είναι ένα σύστημα επικοινωνίας, ένας κώδικας σημείων, μια γλώσσα. Οι αλλοτινές διαφορές καταγωγής, αίματος και θρησκείας δεν ανταλλάσσονταν, διότι δεν ήταν διαφορές μόδας και δεν καταναλώνονταν, ενώ τώρα οι διαφορές ενδυμάτων, ιδεολογίας μέχρι και φύλου, ανταλλάσσονται στα πλαίσια της καταναλωτικής κοινωνίας.

Πέρα όμως από τη διαφορά που όπως είδαμε είναι στην ουσία ανταγωνιστική συνεργασία μεταξύ των μελών μιας ομάδας και προσχώρησή τους σε ένα πρότυπο, η σύγχρονη κοινωνία παράγει βία. Η βία που παράγεται από τον πλούτο και την ασφάλεια είναι χωρίς σκοπό, διότι είναι διαφορετική από τη βία που γεννά η φτώχεια, η ανέχεια και η εκμετάλλευση. Σήμερα η ανομία εκτείνεται από την καταστροφικότητα (βία, εγκληματικότητα) μέχρι την κατάθλιψη (αυτοκτονίες, νευρώσεις) με ενδιάμεσο τις συλλογικές συμπεριφορές φυγής (ναρκωτικά, ειρηνιστικά κινήματα, μη-βία). Πώς δικαιολογείται αυτή η διευρυμένη μορφή βίας, αναρωτάται ο Baudrillard, αν πούμε ότι η αφθονία συνεπάγεται ελευθερία και ευτυχία; Κατά μία άποψη δεν έχουμε φυσική ροπή προς τον πλούτο, είμαστε δέσμιοι των πουριτανικών μας αντιλήψεων και έχουμε τη νοοτροπία της ένδειας. Βιώνουμε έτσι την αφθονία ως ευφορικό μύθο και την υπομένουμε ως διαδικασία επιβεβλημένης προσαρμογής σε έναν νέο τύπο συμπεριφορών. Αφού λοιπόν δεν είμαστε ώριμοι για την ευτυχία, αλλά δέσμιοι των προκαταλήψεών μας, νιώθουμε ενοχή, όταν καταναλώνουμε και απολαμβάνουμε. Η ενοχή μας εμβαθύνεται, όσο μεγαλώνει και η αφθονία, την οποία τελικά θέλουμε να την ανατρέψουμε με τη βία. Άρα η αφθονία δεν οδηγεί στην ελευθερία και την ευτυχία. Αν από την άλλη μεριά η αφθονία είναι καταναγκασμός, τότε η βία είναι αυτονόητη και επιβάλλεται λογικά. Από τη στιγμή όμως που οι καταναγκασμοί της αφθονίας είναι ασύνειδοι κι ακατανόητοι, είναι δηλαδή καταναγκασμοί της «ελευθερίας», της ελεγχόμενης προσπέλασης στην ελευθερία της ολοκληρωτικής ηθικής της αφθονίας, τότε και η βία είναι χωρίς αντικείμενο και άμορφη. Η βία που συνδέεται δομικά με την αφθονία είναι ανορθολογική και χωρίς εμφανή αντικειμενικό σκοπό και συνάμα τελετουργική, βασιζόμενη στα πρότυπα που έχουν επιβληθεί από τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης. Ακόμη και τα φαινόμενα όπως ναρκωτικά ψυχεδέλεια, χίπις, που φαίνονται ως άρνηση της αφθονίας κάνουν τον Baudrillard να αναρωτηθεί μήπως πρόκειται για αντίστροφη και συμπληρωματική εικόνα της βίας, δεδομένου ότι η μη-βία δεν είναι μια αντι-κοινωνία ικανή να ανατρέψει την καθεστηκυία τάξη πραγμάτων, αλλά μάλλον ένα παρακμιακό στολίδι, μια μεταμόρφωση της τάξης αυτής. Η καταναλωτική κοινωνία προσοικειώθηκε τους χιπις, την ανατολίζουσα πνευματικότητα και άλλα φαινόμενα μη-βίας που στην ουσία η περιθωριοποίησή τους παρόξυνε ορισμένα χαρακτηριστικά της κοινωνίας. Όπως ακριβώς η βία απορροφάται αμέσως σε πρότυπα βίας, έτσι και η εδώ αντίφαση διαλύεται σε λειτουργική συνύπαρξη.

Αυτή είναι λοιπόν η σύγχρονη κοινωνία της κατανάλωσης: μια κοινωνία διαφοράς και βίας, όπου ο άνθρωπος υφίσταται μια απρόσωπη επιθετικότητα και καταπίεση. Ο Baurdillard με αναλύσεις τύπου R. Barthes μιλάει για το κιτς, την ποπ αρτ, το σώμα και τον ερωτισμό, τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές και άλλους μύθους που συνθέτουν ή είναι παραλλαγές του μύθου της καταναλωτικής κοινωνίας. Τέλος από το τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου του Baurdillard «Η καταναλωτική κοινωνία», σταχυολογούμε τις παρακάτω σκέψεις: «όπως η μεσαιωνική κοινωνία ισορροπούσε πάνω στο Θεό και στο Διάβολο, έτσι και η δική μας κοινωνία ισορροπεί πάνω στην κατανάλωση και στην καταγγελία της κατανάλωσης. […]Αν η καταναλωτική κοινωνία δεν παράγει μύθο, είναι γιατί η ίδια είναι ο μύθος της. Η κατανάλωση είναι μύθος, δηλαδή λόγος της σημερινής κοινωνίας για τον εαυτό της. Όπως όλοι οι μύθοι, έτσι και ο μύθος της κατανάλωσης έχει τον λόγο και τον αντίλογό του. Ωστόσο αυτό το ακατάπαυτο κήρυγμα αποτελεί μέρος του παιχνιδιού: είναι ο κρατικός αντικατοπτρισμός, ο αντι-μύθος που επιστρέφει στο μύθο, η φράση και η αντίφραση της κατανάλωσης. Μόνον οι δύο εκδοχές μαζί συγκροτούν τον μύθο, αφού ο αντιμύθος δίνει αξία και μάλιστα σατανική στον μύθο».

**ΠΑΡΟΙΜΙΑΚΟΣ ΛΟΓΟΣ**

|  |
| --- |
| **Τα διαγράμματα και οι σημειώσεις της ενότητας παροιμιακός λόγος προέρχονται από το βιβλίο του Α. Ν. Δουλαβέρα *Νεοελληνικός παροιμιακός λόγος,* Αντ. Σταμούλης, Θεσσαλονίκη 2010, το οποίο και προτείνεται ως εγχειρίδιο μελέτης. Ειδικότερα:**   * **Εισαγωγή στην παροιμία, σελ. 17-73** * **Τα γνωρίσματα του παροιμιακού λόγου ως κριτήρια παροιμιακότητας, σελ. 75-95** * **Η διεθνής παροιμιολογική έρευνα, σελ. 97-119.** |

**Α. ΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΙΔΗ**

Α.1. Η μορφολογία και η λειτουργία των παροιμιών είναι πολύπλευρη, ώστε είναι δύσκολο να δοθεί ένας κοινός και πλήρης ορισμός που να αφορά όλες τις διαστάσεις του είδους. Σύμφωνα με τον Δ. Λουκάτο «παροιμία είναι ο μικρός έμμετρος ή πεζός λόγος που διατυπώνει παραστατικά και συχνότατα αλληγορικά μια σαφή γνώμη, μια διαπίστωση, μια συμβουλή, που επαναλαμβάνεται στον καθημερινό λόγο, σαν επιχείρημα ή παράδειγμα.»[[102]](#footnote-102) Κατάγονται από αρχαία ρητά, μύθους Αισώπου, εκκλησιαστική διδασκαλία, ιστορικά επεισόδια, επαφές με ξένους λαούς

Α.2. Ο Αριστοτέλης λέει: «Παροιμίαι παλαιᾶς εἰσὶ φιλοσοφίας… ἐγκαταλείμματα, περισωθέντα δια συντομίαν καὶ δεξιότητα».

Α.3. Ο Στίλπων Κυριακίδης διακρίνει δύο μεγάλες κατηγορίες, τις κυρίως παροιμίες και τις γνώμες ή γνωμικά, οι οποίες κατηγορίες αντιστοιχούν προς τις δύο μεγάλες κατηγορίες των μύθων: τους παροιμιώδεις και τους διδακτικούς. Επιπλέον διακρίνει και μια τρίτη κατηγορία, τις παροιμιώδεις φράσεις. Συγκεκριμένα:

**Ι) Οι κυρίως παροιμίες:**

Κατά τον Αριστοτέλη «αι παροιμίαι μεταφοραί απ’ είδους επ’ ειδος εισιν», πρόκειται λοιπόν για παρομοιώσεις οι οποίες, αφού έγιναν απ’ όλους αποδεκτές, κατέστησαν δημοτικές και κοινές. Οι παρομοιώσεις που απαρτίζουν τις παροιμίες λαμβάνονται από τον φυσικό και ζωικό κόσμο και εν γένει από τον ανθρώπινο βίο.

Έχουν συχνά ευτράπελο και ειρωνικό χαρακτήρα.

Έχουν έμμεσο διδακτισμό και υποκρύπτουσα αλήθεια.

Σύμφωνα με τον Κυριακίδη οι κυρίως παροιμίες είναι προϊόν:

α) από την ευτράπελη και σκωπτική διάθεση των λαών, από την οποία προήλθαν οι ευτράπελες διηγήσεις και από αυτές οι παροιμιώδεις μύθοι. Μεγάλο μέρος όμως των παροιμιών προέρχεται και από τους παροιμιώδεις μύθους, οι οποίοι πολλές φορές συμπτύσσονται σε παροιμίες.

β) από τη ζωηρή και γεμάτη εικόνες φαντασία, η οποία προσιδιάζει στους ζώντας κατά φύσιν λαούς και μάλιστα σ’ αυτούς που βρίσκονται στη μέση βαθμίδα της βαρβαρότητας. Αυτή η φαντασία γέννησε και τους μύθους και τα αινίγματα.

«Δια τουτο ορθως παρετηρήθη υπό των ερευνητων, ότι αι παροιμίαι ουτε εις τους λαους, τους ευρισκομένους εις τας κατωτάτας βαθμιδας του πολιτισμού, εμφανίζονται ουτε εις τους ανωτατους εν τη κλιμακι του πολιτισμου ευδοκιμουν, ενώ αντιθετως αναπτύσσονται και προάγονται πάρα πολύ εις τας ανωτέρας βαθμίδας της βαρβαρότητος και τους μέσους εν γένει πολιτισμούς»[[103]](#footnote-103)

**ΙΙ) Γνῷμαι:**

Έχουν κοινές ιδιότητες με τις παροιμίες «την συντομίαν, το πολύχρηστον και δημοτικόν». Τη διαφορά τους από τις παροιμίες διατύπωσε ο Αριστοτέλης, ο οποίος, ενώ τις παροιμίες όρισε ως μεταφορές από είδους σε είδος την γνώμιν ορίζει ως *απόφανσιν περί των καθόλου, περί όσων αι πράξεις εισίν, και αιρετά ή φευκτά έστι προς το πράττειν*.

Ως εκ τούτων οι γνώμες εκφράζουν διάφορες αλήθειες που έχουν αποκτηθεί από την πείρα και στο σύνολο τους αποτελούν την πρακτική σοφία του λαού και χρησιμεύουν ως κανόνας και οδηγός στις αντιλήψεις και ενέργειες του.

Εκφέρονται με διάφορους τρόπους:

-ως γενική ρήση: «μέτρον άριστον»

-ως παράγγελμα «μηδέν άγαν»

Οι γνώμες με αυτή τη μορφή ονομάζονται και αποφθέγματα

***Απόφθεγμα****: σύντομος λόγος με αδιαμφισβήτητη ισχύ και συνήθως διδακτικό χαρακτήρα που λέγεται από σημαντικό πρόσωπο.*

-Με αλληγορικές μεταφορές από τον φυσικό και ανθρώπινο κόσμο.

(π.χ: ο καβαλάρης δεν είναι ανόητος, επειδή είναι το άλογό του/ δηλ: ο κύριος δεν πρέπει να κρίνεται από την ανοησία των υποτελών του

Επίσης, όπως από τους παροιμιόμυθους προκύπτουν παροιμίες, έτσι και από τους διδακτικούς μύθους προκύπτουν διδακτικαί γνώμαι [τη σχέση αυτή των διδακτικών μύθων με τις γνώμες αναγνώρισαν ήδη οι αρχαίοι παροιμιογράφοι, οι οποίοι όρισαν τους αίνους ως ‘εξηπλωμένας παροιμίας μετά διηγήσεως’

***Γνωμικό:*** *Στο γνωμικό δεν υπάρχει εικόνα ούτε μεταφορά. Ότι λέει το γνωμικό, αυτό και εννοεί. Εκφράζει μια αλήθεια, δίνε περιληπτικά μια λογική αρχή, έναν κανόνα συμπεριφοράς ή κάνει μια ψυχολογική παρατήρηση. Σύντομη και περιεκτική διατύπωση με αποφθεγματικό και διδακτικό χαρακτήρα. Π.χ: ο καλός καλό δεν βλέπει*

**ΙΙΙ) Παροιμιώδεις φράσεις:**

Κοινά στοιχεία με τις παροιμίες και τα γνωμικά: «το εικονικόν εν τη εκφράσει, το πολύχρηστον και δημοτικόν». Έχουν και αυτές δηλαδή το εικονιστικό ή μεταφορικό στοιχείο και την βραχυλογική ή ελλειπτική έκφραση. Ουσιαστικά πρόκειται για σύντομες παροιμίες οι οποίες όμως διαφέρουν από τις κυρίως παροιμίες στο ότι δεν προέρχονται από κάποιον μύθο ή ιστορία. Μπορεί ωστόσο να προέρχονται από έθιμα ή δοξασίες περασμένων εποχών. Επίσης στερούνται την αυτοτέλεια που έχει η παροιμία, μέσα από τη μεταφορά και την παρομοίωση.

Π.χ: γάιδαρος ξεσαμάρωτος = απλή παροιμιώδης μεταφορική έκφραση για να χαρακτηριστεί ο θρασύς.

Ενώ: σαν του γαϊδάρου την ουρά, ούτε μακραίνει ούτε κονταίνει= παροιμία

Βράζει το αίμα του= είναι ακμαίος απλή παροιμιώδης μεταφορική έκφραση

Μου κόπηκε το αίμα= φοβήθηκα

Πήρα το αίμα μου πίσω = εκδικήθηκα

Το αίμα νερό δεν γίνεται = γνώμη, διότι εκφράζει μεταφορικά την αλληλεγγύη μεταξύ συγγενών

Στην κατηγορία αυτή μπορούν να ενταχθούν και απλές λέξεις με αλληγορικό νόημα, οι οποίες χρησιμοποιούνται ως στερεοτυπικοί χαρακτηρισμοί στον καθημερινό λόγο:

Αλεπού, γουρούνι, γάιδαρος, σπίρτο, ξουράφι, κούτσουρο κλπ

***Παροιμιακή έκφραση****: ένας ονοματικός ή επιρρηματικός προσδιορισμός ενός όρου της πρότασης του υποκειμένου ή του ρήματος. Ο προσδιορισμός αυτός διατυπώνεται πάντα εικονικά και μεταφορικά και δεν αποτελεί μια ανεξάρτητη πρόταση ή φράση. Στερείται αυτοτέλειας.*

*Π.χ. σαν της τρελής τα μαλλιά (ακαταστασία)*

*Σαν την καλαμιά στον κάμπο (μοναξιά, δυστυχία)*

**Α.4. Παροιμιόμυθος:** η συνήθως αλληγορική παροιμία που έχει θέμα της έναν μύθο ή ένα περιστατικό, και το διατυπώνει βραχυλογικά σαν αφήγηση ή σαν περιγραφή, σαν διάλογο ή και σαν φευγαλέα αποσπασματική φράση. Π.χ «όσα δεν φτάνει η αλεπού, τα κάνει κρεμαστάρια».

Α.5. Υπάρχει και ο όρος ***βελλερισμός*** (Wellerism από τον Weller των Pickwick Papers του Dickens) και σημαίνει φράση η παροιμία ειπωμένη μαζί με το πρόσωπο που τη χρησιμοποίησε.

Α.6. Ορισμοί ξένων μελετητών

|  |  |
| --- | --- |
| John Rassel | Η σοφία των πολλών και το πνεύμα του ενός |
| B. J. Whiting | * Λαϊκή προέλευση * Εκφράζει μια βασική αλήθεια σε οικεία γλώσσα. * Έχει συχνά παρήχηση ή ρυθμό. * Είναι συνήθως σύντομη, αλλά όχι πάντα. * Συνήθως αληθής, αλλά όχι πάντα. * Έχουν και κυριολεκτικό κα μεταφορικό νόημα, αλλά πιο συχνά το ένα από τα δύο. * Απαντά σε διαφορετικά μέρη και σε διαφορετικές στιγμές. |
| Archer Taylor | Δεν υπάρχει επαρκής ορισμός |
| 1. Otto | * Ευρεία χρήση και διάδοση * Μεταφορικό-αλληγορικό και εικονικό χαρακτήρα.   [το γνωμικό εκφράζει πρακτικές αλήθειες χωρίς όμως μεταφορικό- αλληγορικό στοιχείο// η παροιμιακή έκφραση μπορεί να γίνει κανονική παροιμία π.χ: σαν να βγάζει ο κόρακας κοράκου μάτι = κόρακας κοράκου μάτι δεν βγάζςει] |
| Matti Kuusi | Εξετάζει τις παροιμίες διαφόρων χωρών με τρία κριτήρια: την ιδέα (idee), τη δομή (formula) και το υλικό κατασκευής (Baukern). |
| Α. Greimas | * Αρχαϊκότητα * Χρήση εγκλίσεων και χρόνων * Ρυθμική δυαδική μορφή (όσοι άνθρωποι/τόσες γνώμες) |
| G. Milner | Συμμετρία μορφής και περιεχομένου: τετραμερές εκφώνημα. Αποτελείται από τέσσερα τέταρτα που διαιρούνται σε δύο μισά, τα οποία βρίσκονται σε ισορροπία και αποτελούν το ένα το αντίβαρο του άλλου και το καθένα έχει τη δική του αξία. |
| Alan Dundes | Προσέχει τις σταθερές αρχιτεκτονικές δομές και τη συγκεκριμένη εικόνα και τα μηνύματα. Π.χ καλλιο….παρά.  Είδη:   * Εξισωτικές παροιμίες: Α=Α (time is money) * Αντιθετικές παροιμίες: A //A (One swallow does not make a summer) (hindsight is better than foresight= στερνή μου γνώση να σε είχα πρώτα) * Παροιμίες αιτίου- αποτελέσματος: (haste makes waste = όποιος βιάζεται σκοντάφτει) |
| Pemjakov G. L. | Τρία επίπεδα ανάλυσης: γλωσσικό, λογο-σημειωτικό και πραγματολογικό.  Η παροιμιακή φράση είναι μια μη ολοκληρωμένη αλληγορική διήγηση, η οποία παίρνει την τελική της μορφή μόνο μέσα στα συμφραζόμενα: π.χ να κοπανίζεις νερό σε ένα γουδί= κάνεις σα να κοπανίζεις νερό σε ένα γουδί. ΑΝΤΙΘΕΤΑ η παροιμία δεν χρειάζεται συμπλήρωση ως προς κανένα στοιχείο: αν κοπανίζεις νερό σ’ ένα γουδί, πάλι νερό θα γίνει.  Οι παροιμιακές εκφράσεις μπορούν να εμφανιστούν ως παροιμίες, αν πάψουν να είναι ανοιχτές φράσεις και πάρουν η μορφή μιας κλειστής αυτοτελούς πρότασης που δεν έχει ανάγκη καμίας συμπλήρωσης κενών θέσεων συστατικών από το συγκείμενο. |
| Rodegen F. | * Συμμετρική ρυθμική δομή με μνημονική και μαγική λειτουργία * Αναλογική δομή (μεταφορικός χαρακτήρας της παροιμίας) * Κανονιστικός χαρακτήρας (διδαχή- παραίνεση) |
| W. Miedder | Σύντομη πρόταση που περιέχει σοφία, αλήθεια, ήθη και παραδοσιακές απόψεις σε μεταφορική και ευκολομνημόνευτη μορφή και μεταδίδεται από γενιά σε γενιά. |

**Β. ΚΡΙΤΗΡΙΑ ΠΑΡΟΙΜΙΑΚΟΤΗΤΑΣ**:

1. Παραδοσιακότητα
2. Μορφή
3. Περιεχόμενο
4. Εικόνα
5. Μεταφορικός λόγος

Είναι δυνατόν να υπάρχουν άλλα τρία στοιχεία:

* μέτρο
* ομοιοκαταληξία
* ειρωνεία

**Γ. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΡΟΙΜΙΑΣ**

**Γ. 1. ΜΟΡΦΙΚΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ:**

α. Η συντομία

β. Η σταθερότητα της μορφής

**Γ.2. ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ**

Η παραδοσιακότητα

**Γ.3. ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟ**

α. Προτροπή-συμβουλή

α. Μια γνώμη, μια διαπίστωση ή μια κατάσταση εμπειρικά επιβεβαιωμένη

**Γ.4. ΛΕΞΙΛΟΓΙΚΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ**

Απλό, καθημερινό λεξιλόγιο / εικόνες/ μεταφορές

**Γ.5. ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΑ**

* Αυθύπαρκτη και ανεξάρτητη πρόταση στο μεγαλύτερο ποσοστό.
* Προτιμάται ο παρατακτικός λόγος
* Τονίζεται η παρουσία του ουσιαστικού

**Γ.6. ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ**

1. Μέτρο
2. Ομοιοκαταληξία
3. Αντίθεση
4. Υπερβολή
5. Αλληγορία
6. Ειρωνεία
7. Προσωποποίηση
8. Σύγκριση
9. Παρομοίωση
10. Εικόνα
11. Μεταφορικός λόγος

Η διατύπωση των παροιμιών γίνεται σε πεζό λόγο, μονόλογο ή διάλογο (π.χ η αλήθεια είναι λάδι και πλέει// βλέπεις στραβέ; - βλέπει ο Θεός) σε έμμετρο λόγο (η χάρη θέλει αντίχαρη και να’ ναι πάλι χάρη).

Κυρίαρχα μέτρα είναι το ιαμβικό και το τροχαϊκό.

**Δ. ΑΝΤΩΝΥΜΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΩΝΥΜΙΑ ΤΩΝ ΠΑΡΟΙΜΙΩΝ**

Μια παροιμία καταγράφει μια άποψη και μια άλλη ακριβώς την αντίθετή της. Διατυπώνουν μια άποψη, η οποία όμως ισχύει για μια δεδομένη περίπτωση. Άλλα συμφραζόμενα μπορούν να γεννήσουν αντίθετες, αντιφατικές παροιμίες. Οι παροιμίες αυτές λέγονται **αντώνυμες**.

Π.χ, το γοργόν και χάριν έχει (βιασύνη) – όποιος βιάζεται σκοντάφτει (βραδύτητα)

Τρία είδη αντωνυμικών σχέσεων:

α) αντίθεσης: μια παροιμία αποτελεί άρνηση της άλλης

Π.χ η όψη είναι καθρέφτης της καρδιάς

Η όψη δεν είναι καθρέφτης της καρδιάς

β) αντιστροφής:

Πολύς καπνός λίγη φωτιά

Πολλή φωτιά, λίγος καπνός

γ) επιθετικής αντωνυμίας: η αντωνυμικότητα έγκειται απλώς στα αντώνυμα λεξήματα της ίδια της παροιμίας

Π.χ. ο καλός σύζυγος κάνει καλή σύζυγο

Ο κακός σύζυγος κάνει κακή γυναίκα

Υπάρχουν παροιμίες που μολονότι φραστικά και εικονικά μεταφέρουν, το μεταφορικό τους περιεχόμενο είναι το ίδιο. Έτσι στη θέση της μιας μπορεί να χρησιμοποιηθεί μια άλλη. Οι παροιμίες αυτές λέγονται **συνώνυμες**.

Π.χ. κατά μάνα κατά κύρη κατά για και θυγατέρα

Το μήλο κάτω από τη μηλιά θα πέσει.

**Ε. ΠΛΑΤΥΣΜΟΣ**

**Πλατυσμός ή παραπλήρωμα (prolongement ή elargissement)** μια παροιμίας είναι η επαύξηση του κειμένου της, για να διατυπωθεί πληρέστερα και εντονότερα αυτό, με το να προσδιορισθεί αφηγηματικά, τοπικά, χρονικά, συγκριτικά κ.λ.π.

Στους πλατυσμούς το συμπλήρωμά τους είναι παραδοσιακές παροιμιακές προσθήκες στις υφιστάμενες παροιμίες. Δεν πρέπει να συγχέονται με τις αντι-παροιμιες όπου στο κυρίως σώμα προστίθενται αλλαγές.

Είδη πλατυσμών:

1. ΠΛΑΤΥΣΜΟΙ ΕΞ ΑΝΑΠΛΑΣΕΩΣ ΟΜΟΙΩΝ ΚΑΙ ΑΝΤΙΘΕΤΩΝ ΕΝΝΟΙΩΝ

**α. Πλατυσμοί κατά ομοιότητα:**

Ι. παράλληλοι και αντίστοιχοι πλατυσμοί:

Π.χ, Άνθρωπος ανθρώπου μοιάζει και το πράμα του πραμάτου

Ότι μέλλει δεν ξεμέλλει κι ότι γράφει δεν ξεγράφει [πλατυσμός με άλλη ήδη γνωστή παροιμία]

ΙΙ. παρομοιωτικοί πλατυσμοί:

Π.χ. Ο γάιδαρος είναι γάιδαρος, ενέ φορεί και σέλλα

κι η γρα κι αν ομορφίζεται, δεν γίνεται κοπέλα. [ όπως ο γάιδαρος.. έτσι κι η γριά]

**β. Πλατυσμοί κατά αντίθεσιν:**

Ι. αντιθετικοί πλατυσμοί ιδιοτήτων:

Άδειο σακί δε στέκεται, γεμάτο δε λυγάει

Η αλήθεια είναι μαλώτρα και η ψευτιά λιγοχαρούσα

ΙΙ. Αντιθετικοί πλατυσμοί σχέσεων και ενεργειών

2. ΠΛΑΤΥΣΜΟΙ ΚΑΤΑ ΕΠΙΤΑΣΙΝ ΤΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑΣ ΤΟΥΣ

3. ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΟΙ ΠΛΑΤΥΣΜΟΙ

**ΣΤ. ΚΑΤΑΤΑΞΗ**

* Λημματοθετική κατάταξη: αλφαβητική κατάταξη με βάση τη λέξη που έχει βαρύνουσα σημασία. (την εφαρμόζει ο Ν. Γ. Πολίτης στις *Παροιμίες* του και την ακολουθεί το αρχείο παροιμιών του Κέντρου Λαογραφίας) π.χ Πάντα ο γέρος στο τιμόνι
* Ειδολογική κατάταξη: χωρίζει τις παροιμίες σε κεφάλαια από τη φύση και τη ζωή (μετεωρολογικές, γεωργικές, θρησκευτικές)
* Εννοιολογική κατάταξη βάσει αλληγορικών εννοιών (π.χ αλήθεια, δικαιοσύνη…)
* Αλφαβητικά, από την πρώτη λέξη του κειμένου τους.

**Ζ. ΕΡΜΗΝΕΙΑ- ΜΕΤΕΞΕΛΙΞΗ**

Για τον **Μ. Γ. Μερακλή** οι παροιμίες συνιστούν κανόνες λαϊκού δικαίου και έχουν δύο χαρακτηριστικά γνωρίσματα του ποιητικού λόγου: **την εικόνα** και τη **μεταφορά** (π.χ καθαρός ουρανός αστραπές δεν φοβάται) [[104]](#footnote-104)

Ο **Αλέξης Πολίτης** παρατηρεί ότι οι παροιμίες εκφράζουν το κοινωνικό σύστημα και ως δομή και ως αντιδομή ή σύστημα και αντισύστημα, δεδομένου ότι πολλές παροιμίες έχουν και τις αντίθετές τους.

Π.χ Το γοργόν και χάρη έχει // όποιος βιάζεται σκοντάφτει

Λέγε λέγε το κοπέλι κάνει την κυρά και θέλει // το πολύ το Κύριε ελέησον το βαριέται κι ο παπάς[[105]](#footnote-105).

Με τις παροιμίες έχει ασχοληθεί συστηματικά ο καθηγητής **Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης** στα πλαίσια της νεωτερικής λαογραφίας. Παρατηρεί τη χρήση της παροιμίας στον Τύπο και την εξέλιξη του είδους. Ο Αλεξιάδης χρησιμοποιεί τον όρο *Αντι-παροιμίες*, για να χαρακτηρίσει την τροποποίηση της μορφολογικής στερεοτυπίας που υφίστανται οι παροιμίες. Στον όρο αυτόν- απόδοση του διεθνούς όρου anti-proverb, τον οποίο εισήγαγε ο Γερμανός παροιμιολόγος Wolfgang Mieder-συμπεριλαμβάνονται επίσης παροιμιακές εκφράσεις, αποφθέγματα, αρχαία και λαϊκά γνωμικά, χωρίς διάκριση σχολαστικών ειδολογικών διαφορών.

Η αντι-παροιμία δεν πρέπει να συγχέεται με τον πλατυσμό ή παραπλήρωμα της παροιμίας, που αποτελεί επαύξηση του κειμένου της, με σκοπό την πληρέστερη διατύπωσή της. Αντι-παροιμία, σύμφωνα με τον Mieder, είναι κάθε σκόπιμη παραλλαγή μιας παροιμίας, που προκύπτει με αλλαγή σε κάποιο από τα μέρη της, διαγραφή ή προσθήκη στοιχείου . Οι μελετητές των παροιμιών έχουν αποδεχθεί τον συγκεκριμένο όρο ως μια γενική περιγραφή πρωτότυπων αλλαγών και επιδράσεων στις λαϊκές παροιμίες, με σκοπό να προκαλέσουν έκπληξη

Π.χ

«Μπρος γκρεμός και πίσω Δ(ιεθνές) Ν(ομισματικό) Τ(αμείο) »,

«Όπου φτωχός και … ο Καραμανλής του!».

«Φοβού τους πολιτικούς και ‘πακέτα’ φέροντας

«Δρυός πεσούσης πάσα Ντόρα ξυλεύεται»

«Το δις εξαμαρτείν ου παράγοντα σοφού

«Φάτε μάτια … μεταγραφές», «Κάλλιο τώρα και στο χέρι».

Θα ήταν παράλειψη, λέει ο Αλεξιάδης, να μην επισημανθεί ο ρόλος των σημείων στίξης, κυρίως των αποσιωπητικών και των εισαγωγικών, τα οποία συνοδεύουν τις αντι-παροιμίες και, πολλές φορές, προϊδεάζουν τον αναγνώστη ότι ακολουθεί τροποποιημένη παροιμία.

|  |
| --- |
| **ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ** |

**Α. Ορισμός και είδη**

Τα παραμύθια είναι φανταστικές λαϊκές διηγήσεις που έχουν σκοπό την τέρψη. Δεν συνδέονται με συγκεκριμένο τόπο ή πρόσωπο και ως προς τον χρόνο τοποθετούνται αορίστως στο παρελθόν (κάποτε, μια φορά κι έναν καιρό)[[106]](#footnote-106).

Ο Γεώργιος Μέγας δίνει τον εξής ορισμό: «πληρέστερον ορίζομεν το παραμύθι ως μίαν διήγησιν, η οποία πλάττεται με ποιητικήν φαντασίαν από τον κόσμον του μαγικού ή διήγησιν περί θαυμασίων συμβάντων μη προσαρμοζομενων προς τους όρους του πραγματικού βίου, την οποίαν όμως μεγάλοι και μικροί ακούουν με ευχαρίστησιν, αν και δεν την θεωρούν πιστευτήν»[[107]](#footnote-107).

Το παραμύθι επομένως διαφοροποιείται από την παράδοση, διότι δεν συνδέεται με συγκεκριμένο πρόσωπο ή χώρο και από τον μύθο, διότι δεν διδάσκει, αλλά αποσκοπεί στην τέρψη. Ωστόσο υπάρχουν περιπτώσεις που παραδόσεις έλαβαν τη μορφή παραμυθιού και παραμύθια που εισχωρούν στις παραδόσεις. Επίσης μύθοι έλαβαν τη μορφή παραμυθιού και παραμύθια απέκτησαν την ηθική σημασία του μύθου.

Τα παραμύθια μπορούν να διακριθούν[[108]](#footnote-108) στα εξής είδη:

* Μυθικά ή ξωτικά (μαγικά) παραμύθια.
* Διηγηματικά ή κοσμικά
* Θρησκευτικά
* Ευτράπελα ή σατιρικά

**Β. Γένεση και διάδοση**

Τα παραμύθια λόγω του φανταστικού τους χαρακτήρα θεωρήθηκαν από τους μορφωμένους –ήδη από την αρχαιότητα- ανάξια λόγου και προσοχής: «μυθεύματα γραώδη». Μόλις τον 16ο αι. ο Ιταλός λόγιος Straparola δημοσιεύει για πρώτη φορά μια συλλογή παραμυθιών: «Δεκατρείς ευχάριστες ιστορίες» και ο Basile κατά το πρότυπο του Βοκκάκιου εξέδωσε το «Πενθήμερο», στο οποίο περιέχονται ιστορίες και άλλα παραμυθικά στοιχεία.

Στον 17ο αι ο Charles Perrault δημοσιεύει τα πρώτα δείγματα γαλλικών παραμυθιών, τα οποία συνοδεύονται με ηθικά διδάγματα. Τίτλος της συλλογής είναι: «Contes de ma mere l’ Oye/ τα παραμύθια της μάνας μου της Χήνας»- η χήνα στη γαλλική παράδοση εκπροσωπεί τη γριά γυναίκα που λέει παραμύθια. Ο Perrault μεταγράφει τα παραμύθια και τα επεξεργάζεται λογοτεχνικά. Έκτοτε αρχίζει το ενδιαφέρον των λογίων για το παραμύθι, το οποίο γίνεται ανάρπαστο στα σαλόνια των ευγενών.

Για τη γένεση και τη διάδοση των παραμυθιών διατυπώθηκαν πολλές θεωρίες, τις οποίες μπορούμε να ομαδοποιήσουμε σε δύο κατηγορίες, τις μονογενετικές και τις πολυγενετικές.

**Μονογενετικές θεωρίες:**

Η επιστημονική μελέτη του παραμυθιού ξεκινά με τους αδελφούς Grimm, οι οποίοι δημοσίευσαν τη συλλογή: « Kinder und Hausmachen/ παραμύθια παιδικά σπιτικά» (1ος τόμος 1812 και 2ος τόμος 1815) εφοδιάζοντάς την με συγκριτικές παρατηρήσεις με παραμύθια άλλων λαών, ευρωπαϊκών και ανατολικών, ως και με την κλασική αρχαιότητα. Οι Αφοι Grimm αναζητούν την πρώτη αρχή, την καταγωγή του παραμυθιού. Η θεωρία τους είναι κατά βάση ρομαντική: θεωρούν ότι όλος ο ευρωπαϊκός πολιτισμός και οι ευρωπαϊκές γλώσσες έχουν κοιτίδα τον Ινδοευρωπαϊκό πολιτισμό, επομένως αναζητούν τις ινδοευρωπαϊκές ρίζες της γερμανικής γλώσσας. Αναζητούν την αρχική μορφή, τον αρχετυπικό μύθο.

Ο Th. Benfey είπε στα 1859 ότι η αρχική μορφή των παραμυθιών βρίσκεται στην ινδική παράδοση. Τα παραμύθια είναι έτοιμα λογοτεχνικά αφηγήματα των Ινδών, που συνετέθηκαν στους κλασικούς ινδικούς χρόνους πάνω σε παλιά μυθικά μοτίβα και ύστερα διαδόθηκαν μέσα από τους λαούς της Ανατολής και στην Ευρώπη.

**Πολυγενετικές θεωρίες:**

Οι A. Lang και ο A. Bastian θεωρούν ότι το ίδιο θέμα του παραμυθιού θα μπορούσε να αναπτυχθεί ανεξάρτητα σε διάφορες χώρες και διάφορες εποχές. Ο J. Bedier στη μελέτη του «Le fabliaux» (=οι μύθοι) υποστηρίζει, επιπλέον, ότι το κάθε παραμύθι είναι ένα οργανικό σύνολο, έχει συστηματική ενότητα και συνιστά τέχνη. Αρνείται κάθε δυνατότητα για τον καθορισμό τόπου και χρόνου στη σύνθεση και πολύ περισσότερο στη φιλολογική του αποκατάσταση.

**Γ. Ιστορικο-γεωγραφική θεωρία των Julius Krohn, και Kaarle Krohn,– φινλανδική σχολή**

Οι J. και K. Krohn παρατήρησαν μεγάλες ομοιότητες μεταξύ των παραμυθιών σε παγκόσμια κλίμακα. Στόχος της σχολής τους λοιπόν είναι να παρακολουθήσει την πορεία του παραμυθιού στον χώρο και τον χρόνο, να περιγράψει τη ζωή του, το πού γεννήθηκε, πού ταξίδεψε και πώς μεταβάλλεται συνεχώς η μορφή του και όχι το γιατί γεννήθηκε, ποιος ήταν δηλαδή ο λόγος της δημιουργίας του. Επίσης ενδιαφέρεται για την αποκατάσταση της αρχικής μορφής του παραμυθιού, του **αρχετύπου**. Το παραμύθι δημιουργήθηκε σε ένα κέντρο, διαδόθηκε μέσω δρόμων, επιχωριάζει σε μια περιφέρεια και υπάρχουν και όρια πέρα από τα οποία δεν το συναντάμε. Η διάδοσή του μοιάζει με τους κύκλους που δημιουργούνται στην επιφάνεια ήσυχου νερού, όταν πέσει μέσα ένα βότσαλο. Επομένως, όσο αυξάνεται η συχνότητα των παραλλαγών, τόσο πιο κοντά βρισκόμαστε στο κέντρο του παραμυθιού και όσο ευρύτερα διαδεδομένο είναι, τόσο πιο παλαιό. Η φινλανδική σχολή χρησιμοποιεί ως μεθοδολογικά εργαλεία την ανάλυση και τη σύγκριση: η διήγηση αναλύεται στα βασικά της επεισόδια, το κάθε επεισόδιο αναλύεται στα συστατικά τουστοιχεία, και η σύγκριση των παραλλαγών γίνεται κατά στοιχείο, αφού έχουν καταρτιστεί πίνακες που δείχνουν τη συχνότητα με την οποία παρουσιάζονται τα στοιχεία κατά περιοχές και αφού έχει σημειωθεί στον χάρτη η γεωγραφική τους κατανομή με σκοπό να διαπιστωθεί ποια στοιχεία είναι τα αρχικότερα. Κατά τη σύγκριση λαμβάνονται υπόψη οι γραπτές διασκευές του παραμυθιού και οι νόμοι που διέπουν την προφορική παράδοση.[[109]](#footnote-109)

Κριτική στη θεωρία είχαν ασκήσει ο Αυστριακός **Albert Wesselski** και ο Σουηδός **Carl von Sydow**: κατά την άποψή τους το παραμύθι δεν διαδίδεται κατά γεωγραφική κλίμακα, κατά κύματα από ένα κέντρο προς την περιφέρεια. Διακρίνουν ανάμεσα στον λαό τους ενεργητικούς και παθητικούς φορείς της παράδοσης και θεωρούν ότι το έργο της διάδοσης των παραμυθιών ανήκει στους πρώτους. Ο Wesselski ως ενεργητικού φορείς της παράδοσης θεώρησε κυρίως τους λογοτέχνες, επειδή έδωσε βάρος στις γραπτές, λογοτεχνικές διασκευές των παραμυθιών, οι οποίες κατά τη γνώμη του ασκούν μεγάλη επίδραση στην προφορική παράδοση, ενώ ο von Sydow, παραμένοντας στο πλαίσιο της προφορικής παράδοσης, έδειξε ότι η διάδοση των παραμυθιών μπορεί να γίνει και δι’ αλμάτων, εφόσον εξαρτάται από την κίνηση των φορέων του. Τέλος ο von Sydow εισήγαγε την έννοια του **οικοτύπου** που σημαίνει ότι σε μια ορισμένη και σχετικά απομονωμένη γλωσσική και πολιτιστική περιοχή οι παραλλαγές του παραμυθιού αποκτούν μια ενότητα και η μορφή τους γίνεται χαρακτηριστική της περιοχής. Έτσι, η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από το παραμύθι ως καθαυτό κείμενο στη διαδικασία της διήγησης και στην ένταξή του στο φυσικό του περιβάλλον, δηλαδή στην κοινωνία μέσα στην οποία ζει, οδήγησε στη λειτουργική μέθοδο.[[110]](#footnote-110)

**Δ. Ο διεθνής κατάλογος Aarne-Thomson**

Το 1910 ο Φινλανδός **Antti Aarne** εισηγήθηκε μια κατάταξη των παραμυθιών με βάση το θέμα και αργότερα τη συμπλήρωσε ο **Stith Thomson** . Πρόκειται για τον διεθνή κατάλογο ταξινόμησης παραμυθιών που είναι γνωστό με τον βραχυγραφικό τύπο: AaTh – στο εξής ATU- και με έναν αριθμό πλάι του που αντιστοιχεί με τον διεθνή τύπο του κειμένου. Ως εκ τούτου οποιοδήποτε παραμύθι ή λαϊκή διήγηση μπορεί να ενταχθεί στις γενικότερες διεθνείς κατηγορίες και να μελετηθεί συγκριτικά. Υπάρχουν και ελεύθεροι αριθμοί, ώστε να προστίθενται και νεότερες εθνικές περιπτώσεις. Ο κατάλογος είναι ατέρμονος.

Aarne, Antti and Stith Thomson, (Stith 1961), *The Types of the Folktale. A Classification and Bibiography.* Helsinki: F.F. Communications, No, 184.

**OUTLINE OF THE CLASSIFICATION OF TALES**

**I. ANIMAL TALES**

1-99 Wild Animals

100-149 Wilde Animals and Domestic Animals

150-199 Man and Wild Animals

200-249 Birds

250-274 Fish

275-299 Other Animals and Objects

**II. ORDINARY FOLK-TALES**

300-749 A. Tales of Magic

300-399 Supernatural adversaries

400-459 Supernatural or Enchanted Husband (wife) or other relatives

460-499 Supernatural tasks

500-599 Supernatural Helpers

560-649 Magic Objects

650-699 Supernatural Power of Knowledge

700-749 Other Tales of The Supernatural

750-849 B. Religious Tales

850-999 C. Novelle (Romantic Tales)

1000-1199 D. Tales of the Stupid Ogre

**III. JOKES AND ANECDOTES**

1200-1349 Numskull Stories

1350-1439 Stories about Married Couples

1440-1524 Stories about a Woman (Girl)

1525-1874 Stories about a Man (Boy)

1525-1639 The Clever Man

1640-1674 Lucky Accidents

1725-1849 Jokes about Parsons and Religious Orders

1850-1874 Anecdotes about Other Groups of People

1875-1999 Tales of Lying

**IV. FORMULA TALES**

2000-2199 Cumulative Tales

2200-2249 Catch Tales

2300-2399 Other Formula Tales

**V. UNCLASSIFIED TALES**

2400-2499 Unclassified Tales

**Τύπος (type)** του παραμυθιού (ή του μύθου και της λαϊκής ιστορίας) είναι ολόκληρο το θέμα ή η υπόθεσή του που την απαρτίζουν ένα ή συνήθως περισσότερα επεισόδια, τα λεγόμενα **μοτίβα (motifs).** Τα μοτίβα έχουν επίσης διεθνή διάδοση και είναι πιο παλαιά και περισσότερο ευκίνητα από τους τύπους.

Υπάρχει και για τα μοτίβα διεθνής κατάλογος, στον οποίο βρίσκει κανείς επεισόδια (motifs) που γεμίζουν όχι μόνο τα παραμύθια, αλλά και τα τραγούδια, της παραδόσεις, τους μύθους και όλες τις λαϊκές ιστορίες. [**Stith Thomson, Motif-index of Folk Literature. Copenhagen 1955-1958**][[111]](#footnote-111) Μοτίβο, γράφει ο Μ. Γ. Μερακλής, είναι το θέμα που έχει πάρει μια τυπική ή στερεότυπη μορφή, με την οποία επαναλαμβάνεται σταθερά στα διάφορα αφηγηματικά είδη (παραμύθι, τραγούδι κ.λ.π) ή στους διάφορους τύπους του ίδιου είδους (π.χ. του παραμυθιού). Π.χ: ο κυρ-Σιμιγδαλένιος είναι ένα μοτίβο του θέματος: σχέση ανθρώπου με αντικείμενα κατασκευασμένα από τον ίδιο.[[112]](#footnote-112)

Το μοτίβο λοιπόν είναι η μικρότερη αφηγηματική μονάδα που έχει κάποιο νόημα είτε πρόκειται για: α) έναν ήρωα ή πρόσωπο ή ζώο (π.χ Ερμής/ Σφίγγα) β)για διάφορα στοιχεία που αποτελούν το πλαίσιο της δράσης (π.χ αόρατος μανδύας) είτε τέλος και συνηθέστερα για γ) ένα ξεχωριστό συμβάν, ένα μεμονωμένο επεισόδιο που μπορεί να είναι και μια αυτοτελής διήγηση. (π.χ το παιδί προχωράει στο δάσος= η πορεία στο δάσος είναι ένα συμβάν). Αυτού του είδους οι ιστορίες, που ταυτίζουν το μοτίβο με την αφήγηση, λέγονται tale-types. Αν το μοτίβο είναι η μικρότερη αφηγηματική μονάδα, ο τύπος είναι μια αυτοτελής αφήγηση που απαρτίζεται από πολλά μοτίβα –σπανιότερα από ένα .

**Ε. Η μορφολογία του Vladimir Propp.**

|  |
| --- |
| Προπ, Β.Γ., *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλωντ Λεβι-Στρως και άλλα κείμενα,,* μετ. Α. Παρίση, Αθήνα, Καρδαμίτσας 2009. |

,

O Vladimir Propp εξέδωσε το 1928 στο Λένινγκραντ το έργο του Μορφολογία του παραμυθιού. Το ερώτημα που ουσιαστικά τον απασχολεί είναι τι είναι αυτό που κάνει το παραμύθι παραμύθι, ποια είναι τα εσωτερικά του χαρακτηριστικά. Μελετώντας ένα επαρκές δείγμα από εκατό μαγικά παραμύθια (αυτά δηλαδή που ομαδοποιούνται κάτω από τους αριθμούς 300-749 της ταξινόμησης Α.Τ.) από τη συλλογή του Αφανάσιεφ, διαπιστώνει ότι πίσω από την τεράστια ποικιλία των μοτίβων και των τύπων, υπάρχουν 31 δράσεις/ πράξεις, τις οποίες ονόμασε **λειτουργίες**. Ενώ τα πρόσωπα στα παραμύθια μεταβάλλονται, οι λειτουργίες μένουν σταθερές. Ο Propp έδωσε έναν κωδικό σε κάθε λειτουργία και τις ταξινόμησε ως εξής:

Ύστερα από την αρχική κατάσταση [a]ακολουθούν οι λειτουργίες:

*Κωδικός λειτουργία*

|  |  |
| --- | --- |
| 1. b | **Απουσία**: Ένα από τα μέλη της οικογένειας απουσιάζει από το σπίτι. |
| 1. c | **Απαγόρευση:** Στον ήρωα προβάλλεται μια απαγόρευση. |
| 1. d | **Παράβαση** της απαγόρευσης |
| 1. e | **Διερεύνηση:** ο ανταγωνιστής επιχειρεί να κάνει ανίχνευση |
| 1. f | **Εκχώρηση:** στον ανταγωνιστή δίνονται πληροφορίες για το θύμα του. |
| 1. g | **Εξαπάτηση:** ο ανταγωνιστής επιχειρεί να ξεγελάσει το θύμα του, για να γίνει κύριος αυτού ή των υπαρχόντων του. |
| 1. h | **Συνενοχή:** το θύμα ενδίδει στην απάτη και παρά τη θέλησή του βοηθάει τον εχθρό. |
| 1. A | **Δολιοφθορά:** ο ανταγωνιστής προκαλεί σε ένα από τα μέλη της οικογένειας φθορά ή ζημία. |
| 1. - a | **Έλλειψη:** κάτι δεν αρκεί σε κάποιο από τα μέλη της οικογένειας. |
| 1. B | **Μεσολάβηση:** η δυστυχία ή η έλλειψη γνωστοποιείται, απευθύνουν στον ήρωα παράκληση ή εντολή, τον αποστέλλουν ή τον αφήνουν να φύγει. |
| 1. Γ | **Έναρξη της αντενέργειας:** ο ήρωας αναζητητής συμφωνεί ή αποφασίζει για την αντενέργεια. |
|  | **Αναχώρηση:** ο ήρωας εγκαταλείπει το σπίτι του. |
| 1. Δ | **Πρώτη λειτουργία του δωρητή:** ο ήρωας δοκιμάζεται, δέχεσαι επίθεση κλπ… πράγματα που προετοιμάζουν τη λήψη εκ μέρους του ενός μαγικού μέσου ή βοηθού. |
| 1. Ε | **Αντίδραση:** ο ήρωας αντιδρά στις πράξεις του μελλοντικού δωρητή. |
| 1. Ζ | **Εφοδιασμός μαγικού μέσου** |
| 1. Η | **Μετακίνηση:** ο ήρωας παραδίδεται ή οδηγείται στον τόπο, όπου βρίσκεται το αντικείμενο της αναζήτησης. |
| 1. Θ | **Πάλη:** του ήρωα με τον ανταγωνιστή. |
| 1. Ι | **Στιγματισμός, σημάδεμα του ήρωα** |
| 1. Κ | **Ήττα του ανταγωνιστή** |
| 1. Λ | **Εξάλειψη της αρχικής δυστυχίας ή έλλειψης.** |
|  | **Επιστροφή του ήρωα.** |
| 1. Μ | **Καταδίωξη του ήρωα.** |
| 1. Ν | **Διάσωση του ήρωα από την καταδίωξη** |
| 1. Ο | **Αβάσιμες απαιτήσεις από τον ψεύτικο ήρωα.** |
| 1. Π | **Δύσκολο πρόβλημα που τίθεται στον ήρωα.** |
| 1. Ρ | **Επίλυση του προβλήματος.** |
| 1. Σ | **Αναγνώριση του ήρωα** |
| 1. Τ | **Ξεσκέπασμα του ψεύτικου ήρωα ή του ανταγωνιστή** |
| 1. Υ | **Μεταμόρφωση- νέα όψη του ήρωα.** |
| 1. Φ | **Τιμωρία του εχθρού** |
| 1. Χ\*\* | **Γάμος ή θρόνος** |

Ο Propp παρατήρησε ότι:

* Δεν εμφανίζονται ποτέ και οι 31 λειτουργίες σε ένα παραμύθι, αλλά μόνο ορισμένες από αυτές, χωρίς όμως να τροποποιείται η σειρά της διαδοχής. – μόνο δύο λειτουργίες είναι πανταχού παρούσες: η δολιοφθορά και η έλλειψη.
* Όσον αφορά τα δρώντα πρόσωπα του παραμυθιού, ο Propp λέει ότι αυτά είναι επτά: 1.Ήρωας

2.Ανταγωνιστής, δηλ. αντίπαλος, ο κακός.

3.Ψευδοήρωας ή σφετεριστής

4.Αναζητούμενο πρόσωπο ή πράγμα

5.Βοηθός ή μαγικό μέσον

6.Δωρητής του μαγικού μέσου ή ευεργέτης

7.Εντολέας.

* Κάθε πρόσωπο αναλαμβάνει μια ή περισσότερες λειτουργίες που εντάσσονται σε μια σφαίρα / πεδίο δράσης που το χαρακτηρίζει. Η σφαίρα δράσης του ανταγωνιστή π.χ συνίσταται από τις λειτουργίες: της εξαπάτησης και της δολιοφθοράς. Ένα πρόσωπο μπορεί να έχει περισσότερες από μια σφαίρες δράσεις ή μια σφαίρα δράσης μπορεί να ανταποκρίνεται σε περισσότερα από ένα πρόσωπα. Στα μοτίβα και στις παραλλαγές τους οι πράξεις και οι λειτουργίες είναι σταθερές, ενώ τα πρόσωπα μεταβάλλονται:

Π.χ το μοτίβο: ο δράκος παλεύει με το βασιλόπουλο, μπορούμε να το συναντήσουμε και ως ο μάγος παλεύει με το παλικάρι, ή ο Διάβολος παλεύει με τον Γιαννάκη. Τη λειτουργία της πάλης εκτελεί ο δράκος, μάγος, ο διάβολος (=ανταγωνιστές) έναντι του βασιλόπουλου, παλικαριού, Γιαννάκη (=ήρωες).

* Η διαφοροποίηση των δρώντων προσώπων επηρεάζεται από εξωκειμενικούς παράγοντες: δράκος vs βασιλόπουλο (αρχαίο περιβάλλον)/ μάγος vs παλικάρι (μεσαιωνικό και αστικό περιβάλλον)/ Διάβολος vs Γιαννάκης (χριστιανικό περιβάλλον).

Κριτική στον Propp άσκησε ο Claude Levi-Strauss:

Αυτό που λείπει από την ανάλυση του Propp είναι τα context, τα συγκείμενα, τα εθνογραφικά και κοινωνικά συμφραζόμενα. Κατ’ επέκταση στην ανάλυσή του το περιεχόμενο έχει καταλυθεί και έχει μείνει μόνο η μορφή. Για τον φορμαλισμό η μορφή είναι νοητή, ενώ το περιεχόμενο δεν είναι παρά ένα υπόλειμμα, στερημένο από σημασία. Για τον στρουκτουραλισμό όμως δεν υπάρχει από τη μια το αφηρημένο κ ια από την άλλη το συγκεκριμένο. Μορφή και περιεχόμενο έχουν την ίδια φύση και δικαιούνται την ίδια ανάλυση.

**Στ. Βασικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού:**

* Τυπικές ενάρξεις και κατακλείδες (κόκκινη κλωστή δεμένη/ και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα)
* Αόριστος χώρος και χρόνος ( κάποτε, μια φορά κι έναν καιρό// σε ένα βασίλειο / σε μια πολιτεία)
* Λιτότητα και πλατύ διηγηματικό ύφος
* Λανθάνων διδακτισμός
* Χιούμορ

Κατά τον Δανό λαογράφο **Axel Olrik** οι βασικοί επικοί νόμοι της λαϊκής ποίησης είναι οι εξής:

* Επανάληψη [λέξεων, εκφράσεων, ολόκληρων μοτίβων]
* Νόμος του αριθμού τρία: [τρεις κόρες, τρία αδέλφια. Υπάρχει μια ανιούσα ή κατιούσα κορύφωση- ο 3ος είναι ο καλύτερος/ συχνά ο αριθμός επαυξάνεται σε 7, 9, 12, 40]
* Νόμος της αντίθεσης [αν υπάρχει ο πολύ πλούσιος, υπάρχει και ο πολύ φτωχός, αν υπάρχει ο όμορφος, υπάρχει και ο άσχημος…]
* Νόμος διδύμων [δύο πανομοιότυπα πρόσωπα, τα οποία εμφανίζονται στον ίδιο ρόλο και το ένα είναι υποκατάστατο του άλλου, έστω και αν είναι διαφορετικά. π.χ. ο Αυγερινός και η Πούλια]
* Νόμος επιτάσεως [η κορύφωση του ενδιαφέροντος σε κάποιο σημείο της αφήγησης]

Άλλοι νόμοι:

* Νόμος των δύο επί σκηνής [έστω και αν υπάρχουν πολλά πρόσωπα, τα βασικά είναι δύο. Τα υπόλοιπα είναι «κομπάρσοι» / ο νόμος δεν ισχύει πάντα]
* Χρήση περιλήψεων [είτε στην αρχή είτε σε κάποιο σημείο της αφήγησης μπορεί να δίνεται περιληπτικά η ιστορία- καμιά φορά και με έμμετρο τρόπο]
* Τυπική αρχή και τέλος.

**Ζ. Η επιβίωση του παραμυθιού**

Τα παραμύθια υφίστανται και ως προφορική αφήγηση και ως γραπτός λόγος. Φυσικά (μετ)εξελίσσονται: Συνδυάζονται με εικόνες σε βιβλία, γίνονται κινηματογραφικές μεταφορές (π.χ η Χιονάτη του Ουώλτ Ντίσνευ το 1937/ η ταινία «Snow White and the Huntsman» του Rupert Sunders το 2012), οπωσδήποτε όμως λέγονται, διαβάζονται, ακούγονται. Το μεταφυσικό στοιχείο πάντα ασκεί γοητεία και (παρα)μυθικά στοιχεία παρεισφρέουν στην προσωπική λογοτεχνία, καθιστώντας τους συγγραφείς διάσημους. (πρβλ τα διάσημα παραμύθια των Χανς Κρίστιαν Άντερσεν και του Όσκαρ Ουάιλντ/ το είδος του «μαγικού ρεαλισμού» λατινοαμερικάνων συγγραφέων, όπως ο Γκαμπριέλ Γκαρθία Μάρκες (Εκατό χρόνια μοναξιά) και η Ιζαμπέλ Αλιέντε (το σπίτι των πνευμάτων). Επίσης τις επιτυχίες που έχει σημειώσει ο «Χάρι Πότερ» -πρόκειται για επτά(!) μυθιστορήματα φαντασίας- της Ρόουλινγκ και «ο άρχοντας των δαχτυλιδιών» του Τόλκιν)

**Η. Συλλογές ελληνικών παραμυθιών**

* Αγγελοπούλου Α., (εισαγωγή, επιλογή κειμένων, σχόλια) *Ελληνικά παραμύθια Α’ Οι παραμυθοκόρες,* Αθήνα, Εστία 1991.
* Αγγελοπούλου Α., (εισαγωγή, επιλογή κειμένων, σχόλια) *Ελληνικά παραμύθια Β’ Τα αλληλοβορά,* Αθήνα, Εστία 2004.
* Ιωάννου Γ., *Τα παραμύθια του λαού μας,* Αθήνα, Ερμής 2008.
* Καπλάνογλου Μ., *Κόκκινη κλωστή κλωσμένη,* Αθήνα, Πατάκης 2004.
* Κλιάφα Μ., *Τρομακτικά παραμύθια για ατρόμητα παιδιά,* Αθήνα, Κέδρος 1999.
* Μέγας Γ. Α, *Ελληνικά παραμύθια,* Αθήνα, Εστία 2011[1η έκδοση 1962]

**Θ. Περαιτέρω μελέτες- βιβλιογραφία**

* Αγγελοπούλου Α. και Μπρούσκου Αι.., *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών ΑΤ 700-749 (Γεωργίου Μέγα Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθιών-2),* Αθήνα, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας- Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς 1994.
* Αυδίκος Ε., *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις,* Αθήνα, Οδυσσέας 1994.
* Διαβάζω 108 (1984): Αφιέρωμα: Οι παραμυθάδες: Περώ, Γκρίμ, Άντερσεν (επιμ. Η. Παπαλεξόπουλος)
* Διαβάζω 130 (1985): Το ελληνικό παραμύθι (επιμ. Γ. Γαλάνης)
* Καπλάνογλου Μ., *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα,* Αθήνα, Πατάκης 2002.
* Κεχαγιόγλου Γ., (επιμ) Τα παραμύθια της Χαλιμάς, Αθήνα, Ερμής 1988.

1. Πλάτων, *Φαίδων* 89 b. [↑](#footnote-ref-1)
2. Αριστοτέλης, *Πολιτικά* Α, 1253a 10. και 1253a15-16. [↑](#footnote-ref-2)
3. Πλάτων, *Φαίδρος* 274c-275b. [↑](#footnote-ref-3)
4. Αριστοτέλης*, Περί Ερμηνείας* 16a3. Την προτεραιότητα της γραφής έναντι της ομιλίας υποστηρίζει ο J. Derrida υπό την έννοια του ότι η γλώσσα υφίσταται πρώτιστα ως «αρχιγραφή», η οποία υπερβαίνει και την ομιλία και τη γραφή. Το κάθε σημείο δηλαδή (ως σημαίνον και σημαινόμενο), συνιστά πρώτιστα ένα «ίχνος» που πρώτα εγγράφεται στη μνήμη μας και έπειτα μετουσιώνεται σε ομιλία ή γραφή. Ζ. Ντερριντά, *Περί γραμματολογίας,* μετ. Κ. Παπαγιώργης, Γνώση, Αθήνα 1990, σσ. 117-131. [↑](#footnote-ref-4)
5. Για μια συστηματική ανάλυση των εννοιών μύθος και λόγος στην αρχαία ελληνική γραμματεία βλ. Μ. Ι. Γιόση, *Μύθος και λόγος στον Σοφοκλή*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1996, σσ. 29-51 και 69-85. [↑](#footnote-ref-5)
6. R. Descartes, *Λόγος περί της μεθόδου,* μετ, εισ., σχ., Χ. Χρηστίδης, Παπαζήσης, Αθήνα 1976, σσ. 5-70. [↑](#footnote-ref-6)
7. M. Lowy και R. Sayre, *Εξέγερση και μελαγχολία. Ο ρομαντισμός στους αντίποδες της νεωτερικότητας,* μετ. Δ. Καββαδία- εισ. Γ. Καραμπελιάς, Εναλλακτικές Εκδόσεις, Αθήνα 1999, σσ. 78-105. Για τον ελληνικό ρομαντισμό βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1994, σσ. 3-20 και 315-404. [↑](#footnote-ref-7)
8. Πρβλ τη διευρυμένη και νιτσεϊκής προέλευσης έννοια του σώματος που χρησιμοποιούν οι G. Deleuze F. Guattari, οι οποίοι λένε ότι το σώμα είναι μια «μηχανή» που παράγει επιθυμίες, όχι ως προσπάθεια πλήρωσης ενός κενού, αλλά ως μια παραγωγική δύναμη. Επίσης στο σώμα εντάσσουν και το ασυνείδητο ως ένα εργοστάσιο παραγωγής επιθυμιών. Ζ. Ντελέζ & Φ. Γκουατταρί, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια. Ο Αντι-οιδίπους*, μετ. Κ. Χατζηδήμου - Ι. Ράλλη, Ράππας, Αθήνα 1973, σσ. 9-12. [↑](#footnote-ref-8)
9. Η μικρή αναφορά που γίνεται στον Νίτσε είναι η προσπάθειά μου να κατανοήσω και να πυκνώσω την κριτική που ασκεί στον ορθό λόγο κυρίως μέσα από το έργο του *Η γέννηση της τραγωδίας*, μετ. Ζ. Σαρίκας, Πανοπτικόν, Αθήνα 2010, όπου και αναφέρει ότι η αττική τραγωδία προέκυψε από τη σύνθεση δύο αντίθετων όσον αφορά την καταγωγή και τους σκοπούς τέχνες: την τέχνη της γλυπτικής (απολλώνια) και την τέχνη της μουσικής (διονυσιακή). [σσ.51-57]. Το διονυσιακό και απωλλόνειο στοιχείο αντίκεινται στον σωκρατικό συλλογισμό. [σσ.36-149] [↑](#footnote-ref-9)
10. M. Foucault, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, μετ. Κ. Παπαγιώργης, Εξάντας, Αθήνα 1987, σσ. 9-62. Επίσης ας σημειώσουμε ότι η έννοια της εξουσίας στο έργο του Foucault δεν ταυτίζεται μόνο με την πολιτική εξουσία, αλλά είναι εξαιρετικά διευρυμένη, διότι δηλώνει ένα πλήθος δυναμικών σχέσεων με αδιάκοπους αγώνες και συγκρούσεις που εμπεριέχουν τόσο την επιβολή δύναμης, όσο και την αντίσταση, η οποία συνιστά εξ ίσου εξουσία. Στην ουσία για τον Foucault η εξουσία δεν ασκείται από υποκείμενα, αλλά από αμέτρητα σημεία. Βλ. Μ. Φουκώ, *Ιστορία της σεξουαλικότητας, τ. 1. Η δίψα της γνώσης*, μετ. Γ. Ροζάκη, Κέδρος, Αθήνα 1982, σσ. 124-126, αλλά και το σύνολο του βιβλίου. Πρβλ επίσης: Μ. Φουκό, *Η μικροφυσική της εξουσίας*, μετ. Λ. Τρουλινού, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1991, σσ. 75-129. Μ. Φουκό, Εξουσία, γνώση και ηθική, μετ. Ζ. Σαρίκας, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1987, σσ. 11-37 και 51-67. [↑](#footnote-ref-10)
11. Μ. Φουκώ, *Η ιστορία της τρέλας,* μετ. Φρ. Αμπατζοπούλου, Ηριδανός χ.χ. σσ. 9-39. Πρβλ και Δ. Ν. Λαμπρέλλης, *Η ένταση, το υποκείμενο, η κοινωνία. Φιλοσοφικές παρατηρήσεις στη Sultifera navis του Foucault,* Δωδώνη, Αθήνα 2001, σσ. 13-72. [↑](#footnote-ref-11)
12. Ζ. Μπωντριγιάρ, *Η καταναλωτική κοινωνία*, μετ. Β. Τομανάς, Νησίδες, Σκόπελος 2000, σσ. 111-181. [↑](#footnote-ref-12)
13. Ρ. Μπαρτ, *Μυθολογίες*, μετ. Κ. Χατζηδήμου & Ι. Ράλλη, Ράππας, Αθήνα 1979, σσ. 201-265. [↑](#footnote-ref-13)
14. C. Levi-Strauss *Άγρια Σκέψη*, Παπαζήσης, Αθήνα 1977, σσ. 114-120. Για την έννοια της «μαστορικής» βλ. και T. Hawkes, *Structuralism and semiotics*, University California Press, USA 1977, σσ. 49-58. [↑](#footnote-ref-14)
15. Σημειωτέον ότι ο Levi-Strauss κάνει ένα λογοπαίγνιο με τον τίτλο «La pansee sauvage», καθώς σημαίνει και «άγρια σκέψη», αλλά και τον «αγριοπανσέ». Βλ. την εκτενή εισαγωγή της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος στην ελληνική έκδοση με τίτλο: «Ο Claude Levi-Strauss και το έργο του», στο *Άγρια σκέψη,* ο.π., σσ. 9-88. [↑](#footnote-ref-15)
16. Α. Κυριακίδου- Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Μωραΐτης, Αθήνα 1978, σ. 16. Για την ανάπτυξη της νεοελληνικής συνείδησης στα πλαίσια του Διαφωτισμού: Κ. Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1989, σσ. 124-135. Επίσης για την ιδεολογική υποδομή του Νεοελληνικού Κράτους: Κ. Θ. Δημαράς, *Ελληνικός Ρωμαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1982, σσ. 315-404. Πρβλ ακόμη τις απόψεις του Fallmerayer περί αμφισβητήσεως οποιασδήποτε σχέσεως των νεοελλήνων με τους αρχαίους στο έργο του: Ι. Φ. Φαλλμεράυερ, *Περί της καταγωγής των σημερινών Ελλήνων,* μετ., -επιμ, -εισ., Κ. Ρωμανός, Νεφέλη, Αθήνα 1984. Για το ρόλο της λαογραφίας ως επιστήμης που εν τη γεννέσει της προσπαθεί να αντικρούσει τις απόψεις του Fallmerayer και να αποδείξει την αρχαιοελληνική συνέχεια βλ. Α. Κυριακίδου- Νέστορος, ό.π., σσ. 24-25. M. Herzfeld, *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία κα η διαμόρφωση της σύγχρονης Ελλάδας,* μετ. Μ. Σαρηγιάννης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002, σσ. 173-212. Για τις ενστάσεις του Μ. Γ. Μερακλή και το «διάλογο» που επιχειρεί με το έργο της Κυριακίδου σχετικά με το αν η λαογραφία εξυπηρέτησε αποκλειστικά την απόδειξη της αρχαιοελληνικής καταγωγής βλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Λαϊκός πολιτισμός και Νεοελληνικός Διαφωτισμό*ς, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, σσ. 11-133. και Μ. Γ. Μερακλής, *Θέματα λαογραφίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σσ. 109-121. [↑](#footnote-ref-16)
17. Αυτό το αποδεικνύουν οι σουρεαλιστικές φιγούρες των Κενταύρων, της Σφίγγας, της Γοργούς, του Πανός κλπ. που συνυπάρχουν με την ανάπτυξη της επιστημονικής σκέψης στην αρχαία Ελλάδα. Για τη μαγική σκέψη των Ελλήνων πρβλ το βιβλίο του E. R. Dodds, *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μετ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1996. Στην ελληνική σκέψη, παρατηρεί ο F. Graf, η ανάπτυξη της φιλοσοφίας και της ιατρικής διαχώρισαν τη μαγεία από τη θρησκευτική παράδοση. Η μαγεία αποτέλεσε έκτοτε ενασχόληση των γυναικών γι’ αυτό και τα φιλολογικά κείμενα βρίθουν από περιπτώσεις μαγισσών γυναικών και όχι ανδρών μάγων, οι οποίοι όταν εμφανίζονται, είναι οι εξωτικοί ειδικοί. F. Graf, *Η μαγεία στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα. Πλησιάζοντας τους θεούς και βλάπτοντας τους ανθρώπους,* μετ. Γ. Μυλωνόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2004, σσ. 221-226. [↑](#footnote-ref-17)
18. Για τον προφορικό χαρακτήρα του ελληνικού παραδοσιακού πολιτισμού βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Μωραίτης, Αθήνα 1978, σσ. 154-174. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα ΙΙ*, Πορεία, Αθήνα 1993, σσ. 227-267. Για την ιστορική σχετικότητα του κριτηρίου του «προφορικού και για τη συνενέργεια του προφορικού και γραπτού βλ. Μ. Γ. Μερακλής, Θέματα Λαογραφίας, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σ. 120. Μ. Γ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 2007, σ. 12, όπου γράφει: «πρέπει να εθιστούμε σε κάτι αυτονόητο: να μη βλέπουμε τη λαϊκή παράδοση αποκλειστικά ως προφορική παράδοση». [↑](#footnote-ref-18)
19. Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία,* Οδυσσέας, Αθήνα 2004, σσ. 285-301. [↑](#footnote-ref-19)
20. R. Jakobson, «Η λαϊκή λογοτεχνία ειδική μορφή δημιουργίας», μετ. Δ. Στέφος, *Διάλογος,* Νοε. 1978, σσ. 17-22. [↑](#footnote-ref-20)
21. C. W. v. Sydow, , *Selected Papers on Folklore,* Copenhagen 1948, σσ. 11-43. [↑](#footnote-ref-21)
22. Ν. Γ. Πολίτης, «Λαογραφία», *Λαογραφία τ.1,* 1909. [↑](#footnote-ref-22)
23. Στ. Π. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α’: Τα μνημεία του λόγου,* Αθήναι 1922. [↑](#footnote-ref-23)
24. Γ. Α. Μέγας, *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν,* Αθήναι 1966. Ζ*ητήματα Ελληνικής Λαογραφίας,* Επετηρίδα του Λαογραφικού Αρχείου, 1939. [↑](#footnote-ref-24)
25. Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία,* ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992. [↑](#footnote-ref-25)
26. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα Ι,* ΕΛΙΑ, Αθήνα 1989, σσ. 43-44. [↑](#footnote-ref-26)
27. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα ΙΙ*, Πορεία, Αθήνα 1993, σ. 117. [↑](#footnote-ref-27)
28. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα Ι*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1989, σ. 45. [↑](#footnote-ref-28)
29. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα ΙΙ,* Πορεία, Αθήνα 1993, σσ. 46-47. [↑](#footnote-ref-29)
30. Για την κοινωνική διάσταση της λαογραφίας πρβλ την άποψη του Μ. Αλεξιάδη: «Κοντά στον όρο ‘Λαογραφία’ βρίσκεται η ‘Κοινωνική Ζωή’ (Social life), η οποία έχει πλατιά διάσταση. Ο όρος ‘Κοινωνική Ζωή’ είναι σκόπιμο, νομίζω, να συνοδεύει τον αντίστοιχο ‘Λαογραφία’, αν και έχει το μειονέκτημα να είναι μακροσκελής, όχι μόνο στη δική μας γλώσσα, αλλά και εκεί όπου χρησιμοποιούνται συνεκφορές για τη δήλωση της λαογραφικής επιστήμης. Θυμίζω εδώ την πλεονασματική συνεκφορά Folklore and Folklife, η οποία χρησιμοποιείται ευρύτατατα στις Η.Π.Α. και θα μπορούσε να αντικατασταθεί στο δεύτερο τμήμα της, από τον όρο Social Life. Έτσι θα είχαμε τη νέα συνεκφορά Folklore and Social Life, η οποία αποδίδει, πιστεύω, με ακρίβεια το περιεχόμενο των παραδοσιακών και σύγχρονων λαογραφικών εκδηλώσεων και παράλληλα παρακάμπτει την (πλεονασματική) παρηχητική ταυτολογία της Folklife σε αναφορά με τη Folklore. Η Social Life προσιδιάζει εξάλλου στη νεότερη λαογραφική έρευνα, η οποία, κυρίως στις Η.Π.Α., προσανατολίζεται στις κοινωνικές σπουδές με αποτέλεσμα να προκαλεί το ενδιαφέρον των κοινωνικών επιστημόνων». Μ. Αλ. Αλεξιάδης, *Η ελληνική και η διεθνής επιστημονική ονοματοθεσία της λαογραφίας,* Καρδαμίτσας, Αθήνα 1988, σσ. 51-52. [↑](#footnote-ref-30)
31. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα ΙΙ*, ό.π., σ. 22. πρβλ και τις προαναφερθείσες απόψεις της για την προφορική ιστορία. [↑](#footnote-ref-31)
32. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφία και ανθρωπιστικές σπουδές,* (πανεπιστημιακές σημειώσεις), Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1988, σσ. 64-65. [↑](#footnote-ref-32)
33. Μ. Γ. Μερακλης, *Ελληνική λαογραφία,* Οδυσσέας, Αθήνα 2004, σ. 13. [↑](#footnote-ref-33)
34. Μ. Γ. Μερακλης, *Ελληνική λαογραφία,* ό.π., σσ. 13-14. [↑](#footnote-ref-34)
35. Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα 2004, σσ. 61-62. [↑](#footnote-ref-35)
36. Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητηματα*, ό.π., σ.64. [↑](#footnote-ref-36)
37. Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητηματα*, ό.π., σ.67. [↑](#footnote-ref-37)
38. Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητηματα*, ό.π., σσ. 65-76. Πρβλ τις προαναφερθείσες απόψεις της Α. Κυριακίδου-Νέστορος για μικρή (του χωριού) και μεγάλη (της πόλης) παράδοση και τη μεταξύ των συμπληρωματική σχέση που εκφράζεται ως αναβεβηκότα και καταπεπτωκότα στοιχεία. Επίσης την έννοια της *σύγχρονης λαογραφίας*, «η οποία επιδιώκει να συμπεριλάβει όλες τις σύγχρονες εκδηλώσεις που πηγάζουν ‘από την καρδιά του λαού’, άσχετα με την παραδοσιακή ή όποια άλλη μορφή τους. Εφ’ όσον ο ‘λαός’ με τον οποίο ασχολείται είναι τόσο πλατύς-αγροτικός συνάμα και αστικός, προ- και μετά-βιομηχανικός, παραδοσιακός και μη παραδοσιακός- χρειάζεται να βρεθεί ένας κοινός παρανομαστής. Γι’ αυτό η Σύγχρονη Λαογραφία στρέφεται σ’ αυτό που ονομάζει πρωταρχικό λαϊκό στοιχείο των πολιτισμών, δηλαδή το αυθόρμητο, που είναι φυσικά κοινό στοιχείο της ανθρώπινης ψυχής και γι’ αυτόν ακριβώς το λόγο δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ιδιαίτερα λαϊκό». Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα Ι,* ΕΛΙΑ, Αθήνα 1989, σ. 90. Επίσης για τη λαογραφία στη συγχρονική και νεοτερική της διάσταση, ως μια επιστήμη που δεν είναι στατική, αλλά συνεχώς εξελίσσεται και εξετάζει τις, εκάστοτε, νέες όψεις της κοινωνικής ζωής και της λαϊκής δημιουργίας βλ. Μ. Αλ. Αλεξιάδης, *Νεωτερική ελληνική λαογραφία. Συναγωγή μελετών,* Καρδαμίτσας, Αθήνα 2008. Ακόμη πρβλ. H. Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας,* μετ. Μ. Καπλάνογλου & Α. Κοντογιώργη, επιμ. Μ. Καπλάνογλου, Πατάκης, Αθήνα 2009. [↑](#footnote-ref-38)
39. Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητήματα*, ό.π., σ.15. Πρβλ ωστόσο και τον αγώνα του Μ. Γ. Μερακλή να δικαιώσει το γεγονός ότι η λαογραφία δεν ήταν μόνον αυτό! Ο πατέρας της ελληνικής λαογραφίας, ο Ν. Γ. Πολίτης δεν στάθηκε μόνο στην καταγωγή των λαογραφικών φαινομένων, αλλά εφήρμοσε και τη συγκριτική ανάλυση. [↑](#footnote-ref-39)
40. Στην ίδια γραμμή κινείτο και η Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα ΙΙ,* ό.π., σσ. 35-37., η οποία θεωρούσε ότι «η πίεση της συνέχειας εξουδετερώνει το βλέμμα που θα έψαχνε για την αλλαγή, και έτσι η ελληνική ιστορία -ταυτιζόμενη με την παράδοση- γίνεται μια σούπα που κάθε της κουταλιά έχει πάντα την ίδια γεύση». Παραδέχεται και αυτή ότι υπάρχει συνέχεια στην ελληνική παράδοση, η οποία όμως δεν παραμένει στάσιμη και αναλλοίωτη, αλλά «μεταβάλλεται –αδιόρατα ίσως, γιατί η προφορική κοινωνία του χωριού απορροφά τους κραδασμούς της ιστορίας, πάντως όμως μεταβάλλεται». [↑](#footnote-ref-40)
41. Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητηματα*, ό.π., σσ. 16-19. [↑](#footnote-ref-41)
42. Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητηματα*, ό.π., σ. 19. [↑](#footnote-ref-42)
43. Μ. Γ. Μερακλής, «Ιστορική λαογραφία», στο: Χ. Χατζητάκη-Καψωμένου (επιμ.), *Ελληνικός παραδοσιακός πολιτισμός. Λαογραφία και Ιστορία-* *συνέδριο* *στη μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 35. Πρβλ και Β. Πούχνερ, *Ιστορική λαογραφία. Η διαχρονικότητα των φαινομένων,* Αρμός, Αθήνα 2010, σσ. 11-25. [↑](#footnote-ref-43)
44. Σπ. Ασδραχάς, «Λαϊκός Πολιτισμός: έρευνα», *Αντί*, τεύχος 40, σ. 42. [↑](#footnote-ref-44)
45. Πρβλ και Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα ΙΙ,* Πορεία, Αθήνα 1993, σσ. 46-47. [↑](#footnote-ref-45)
46. Α. Πολίτης, «Λαϊκός Πολιτισμός: έρευνα», *Αντί,* τεύχος 43, σ. 44-45. [↑](#footnote-ref-46)
47. Α. Πολίτης, ο.π., σσ. 44-45. [↑](#footnote-ref-47)
48. Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική λαογραφία*, Οδυσσέας, Αθήνα 2004, σσ. 136-142. [↑](#footnote-ref-48)
49. Μ. Γ. Μερακλής, ο.π. σ. 142. [↑](#footnote-ref-49)
50. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα Ι,* ΕΛΙΑ, Αθήνα 1987, σσ. 89-92. [↑](#footnote-ref-50)
51. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας,* Μωραΐτης, Αθήνα 1978, σ. 7. [↑](#footnote-ref-51)
52. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, ο.π., σ. 185. [↑](#footnote-ref-52)
53. M. Harris, “History and significance of the Emic- Etic Distinction”, *Annual Review of Anthropology* 5: 329-350. [↑](#footnote-ref-53)
54. Δ. Λουκάτος, Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1992, σ. 129-130. [↑](#footnote-ref-54)
55. Λουκάτος, ο.π. σ. 130. [↑](#footnote-ref-55)
56. Στ. Κυριακίδης Σύγχρονος εγκυκλοπαιδεία Αθήναι, Ν. Νίκας &Σία, τ. 9 σελ. 602-3. [↑](#footnote-ref-56)
57. Μ. Γ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος,* Καρδαμίτσας, Αθήνα 2007, σ. 192. [↑](#footnote-ref-57)
58. S. Freud, *Totem and taboo, Some points et agreement between the mental lives and neurotics,* μετ. James Strachey, Routledgeand Kegan Paul, London 1950. [Βλ. και ελληνική έκδοση: *Τοτέμ και* *Ταμπού,* μετ. Χ. Αντωνίου, Επίκουρος, Αθήνα 1978. [↑](#footnote-ref-58)
59. Μπ. Μαλινόφσκι, *Σεξουαλικότητα και καταπίεση στην πρωτόγονη κοινωνία,* μετ. Α. Σταματοπούλου, εισ.- επ.-σχ., Θ. Παραδέλλης, Καστανιώτης, Αθήνα 1993. [↑](#footnote-ref-59)
60. C. G. Jung, *Εισαγωγή στην ψυχολογία,* μετ. Ε. Παπαδοπούλου, Ιάμβλιχος, Αθήνα 1994, σσ. 79-102. και C. G. Jung, *Τέσσερα αρχέτυπα,* μετ. Γ. Μπαρουξής, Ιάμβλιχος, Αθήνα 1998, σσ. 17-24. [↑](#footnote-ref-60)
61. Πρβλ. R. Deliege, *Levi-Strauss today. An introduction to structural anthropology*, Berg, Oxrord 2004. E. Leach, *Levi-Strauss*, μετ. Δ. Μέλλος & Π. Τοπάλη, Πατάκης 2000. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, «Ο Claude Levi-Strauss και το έργο του» προλεγόμενα στο: C. Levi-Strauss *Άγρια Σκέψη*, Παπαζήσης, Αθήνα 1977, σσ. 10-84. Δ. Γκέφου-Μαδιανού, *Πολιτισμός και εθνογραφία,* Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 114-130. C. Levi-Strauss και C. Clement, (συνέντευξη-συζήτηση) «Μαθήματα εφαρμοσμένου στρουκτουραλισμού» μετ. Μ. Δήτσα & Ν. Σκουτέρη-Διδασκάλου, στο *Ο Πολίτης,* τ. 125, Αθήνα 1994, σσ. 38-43. Ν. Σκουτέρη-Διδασκάλου, «Ο ενθουσιασμός της ψυχής κι εκείνος της τέχνης: Claude Levi-Strauss, Regarder Ecouter Lire», *Ο Πολίτης*, τ. 125, Αθήνα 1994, σσ. 44-51. Για την επιρροή του Levi-Strauss στη βρετανική ανθρωπολογία: Α. Κούπερ, *Ανθρωπολογία και Ανθρωπολόγοι*, μετ. Χ. Μιχαλοπούλου-Βέϊκου, Καστανιώτης, Αθήνα 2004, σσ. 277-304, κλπ. [↑](#footnote-ref-61)
62. Πρβλ. τα έργα του C. Levi-Strauss, *Structural anthropology*, Basic Books, USA 1963, σσ. 1-96 και *Structural anthropology II*, Penguin Books, USA 1976, σσ. 3-48, όπου και αναλύεται συστηματικά το θεωρητικό υπόβαθρο του δομισμού καθώς και η συμβολή των Rousseau, Durkheim, Mauss, Boas, Jakobson στον δομισμό και γενικά στην ανθρωπολογία. Βλ επίσης την επιστημονική -αλλά και προσωπική- «εξομολόγηση» του ίδιου στο: C. Levi-Strauss και D. Eribon, (συνέντευξη-συζήτηση*), Μνήμες μακρινές και πρόσφατες*, μετ. Κ. Κολλέ, Ολκός, Αθήνα 1998. Τέλος για την επιρροή του από την ψυχανάλυση, την κυβερνητική, τον μαρξισμό, τη γεωλογία, καθώς και από τη δομική γλωσσολογία του Jakobson και την πολιτισμική ανθρωπολογία του F. Boas, βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, «Ο Claude Levi-Strauss και το έργο του», ό.π., σσ. 16-18. και σσ. 45-64. [↑](#footnote-ref-62)
63. C. Levi-Strauss, *Structural anthropology*, ό.π., σσ. 31-96 [↑](#footnote-ref-63)
64. C. Levi-Strauss *Άγρια Σκέψη*, Παπαζήσης, Αθήνα 1977, σ. 206. [↑](#footnote-ref-64)
65. Claude Levi-Strauss, *Άγρια Σκέψη,* μετ. Ε. Καλπουρτζή, Παπαζήσης, Αθήνα 1977, σσ. 97-130. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, «Ο Claude Levi-Strauss και το έργο του» ό.π, σσ. 65-70. [↑](#footnote-ref-65)
66. Claude Levi-Strauss, *Άγρια Σκέψη,* ό.π., σ. 107. [↑](#footnote-ref-66)
67. C. Levi-Strauss, *Structural anthropology*, ό.π., σ. 230. [↑](#footnote-ref-67)
68. C. Levi-Strauss και D. Eribon, (συνέντευξη-συζήτηση*), Μνήμες μακρινές και πρόσφατες*, μετ. Κ. Κολλέ, Ολκός, Αθήνα 1998, σσ. 189-211. «[όλοι οι μύθοι που αναλύθηκαν στα Μυθολογικά ήταν] παραλλαγές πάνω σε ένα τεράστιο θέμα, τη μετάβαση από τη φύση στην κουλτούρα που είχε ως αντίτιμο την οριστική διακοπή της επικοινωνίας ανάμεσα στον ουρανό και τον επίγειο κόσμο». (ό.π., σ. 203) και [το πνεύμα των μύθων] βρίσκεται στους αντίποδες της καρτεσιανής μεθόδου, εξ αιτίας της άρνησης να διαιρεί τη δυσκολία, να δέχεται εν μέρει απαντήσεις, και εξαιτίας της αναζήτησης εξηγήσεων που αφορούν το σύνολο των φαινομένων». (ό.π., σ. 206). Για την ανάλυση των μύθων σύμφωνα με τη δομική μέθοδο βλ. σχετικά -πέρα από το έργο του ίδιου του Levi-Strauss- E. Leach, *Levi-Strauss*, ό.π., σσ. 113-156. R. Deliege, *Levi-Strauss today. An introduction to structural anthropology*, ό.π., σσ. 95-107. Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου, *Η τέχνη του λόγου στις παραδοσιακές κοινωνίες. Μέθοδοι προσέγγισης στο λαϊκό αφηγηματικό λόγο*, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1994, σσ. 58-72. [↑](#footnote-ref-68)
69. E. Leach, *Levi-Strauss,* μετ. Δ. Μέλλος- Π. Τοπάλη, Πατάκης, Αθήνα 2002, σσ. 113-156. [↑](#footnote-ref-69)
70. Πρβλ επίσης:J. P. Vernant, *Μύθος και σκέψη στην* *αρχαία Ελλάδα,* μετ. Στ. Γεωργούδη, Ολκός, Αθήνα 1976. J. P. Vernant, *Περί ορίων. Ανάμεσα στον μύθο και την πολιτική ΙΙ,* μετ. Μ. Γιόση, Σμίλη, Αθήνα 2008. μύθο και την [↑](#footnote-ref-70)
71. Πρβλ επίσης: M. Detienne, *Η ανακάλυψη της μυθολογίας,* μετ. Μ. Γιόση, Σμίλη, Αθήνα 2008. M. Detienne, - J. P. Vernant, *Θυσία και μαγειρική στην αρχαία Ελλάδα,* μετ. Π. Σκαρσούλη,, Δαίδαλος-Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 2007. [↑](#footnote-ref-71)
72. Μ. Γ. Μερακλής, « Στους συντροφικούς κήπους της Μεσογείου», στο *Θέματα Λαογραφίας,* Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σσ. 65-73. [↑](#footnote-ref-72)
73. *Η σοφία του ονειροχρόνου. Μύθοι και θρύλοι των ιθαγενών της Αυστραλίας,* Κ. Καλογερόπουλος, [επιλογή και επιμέλεια], Ιάμβλιχος, Αθήνα 1999, σσ. 145-148. Παραθέτω τον μύθο αυτόν, όπως και τους επόμενους σε περιληπτική αναδιήγηση. [↑](#footnote-ref-73)
74. *Η σοφία του ονειροχρόνου. Μύθοι και θρύλοι των ιθαγενών της Αυστραλίας,* ό.π., σσ. 98-100. [↑](#footnote-ref-74)
75. Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου, «Γυναίκες του Ήλιου, Μητέρα Ήλιος, γυναίκες ήλιοι», εισαγωγή στο: H. Marris & S. Borg, *Γυναίκες του Ήλιου,* μετ. Γ. Κριλή, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2008, σσ. 28-29. [↑](#footnote-ref-75)
76. C. Levi-Strauss, *Το ωμό και το μαγειρεμένο*, μετ. Μ. Λώμη, Αρσενίδης, Αθήνα 2001, σσ. 92-101, όπου ο Levi-Strauss παραθέτει έξι παραλλαγές για την καταγωγή της φωτιάς από τις φυλές: Kayapo-Gorotire, Kayapo-Kubenkranken, Apinaye, Timpira, Timpira- Kraho και Sherente. Η παρούσα αναδιήγηση είναι από την πρώτη φυλή, δηλ. την Kayapo-Gorotire. [↑](#footnote-ref-76)
77. Η αναδιήγηση του μύθου στηρίζεται στην εκδοχή που παραθέτει ο Πλάτων στον *Πρωταγόρα,* 320D-323E. Ο μύθος του Προμηθέα φαίνεται πως ήταν αγαπητός στους αρχαίους Έλληνες, δεδομένου ότι απαντάται και σε άλλα έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας: από τη Θεογονία του Ησιόδου, όπου παρουσιάζεται ως πανούργος που ξεγελά τον πατέρα Δία, μέχρι την τραγωδία *Προμηθεύς Δεσμώτης* του Αισχύλου, όπου παρουσιάζεται ως αντιεξουσιαστής. Επίσης η τιμωρία του Προμηθέα ήταν ένα μοτίβο που κοσμούσε πολλά αγγεία της εποχής. [↑](#footnote-ref-77)
78. Η φωτιά αναμειγνύεται με τον αέρα και η γη με το νερό. Ο μύθος παραπέμπει στα τέσσερα στοιχεία, από τα οποία δημιούργηθηκε το σύμπαν. [↑](#footnote-ref-78)
79. Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 321Β6. [↑](#footnote-ref-79)
80. Πλάτων, *Πρωταγόρα*ς, 322Α-323Α. [↑](#footnote-ref-80)
81. Στον Επιτάφιο του Θουκυδίδη όμως, [Β. 40], έργο του 5ου αι. π.Χ., η έννοια της σοφίας σημαίνει γενικά την πνευματική καλλιέργεια. «Φιλοκαλούμεν τε γαρ μετ’ ευτελείας και φιλοσοφούμεν άνευ μαλακίας» = και πράγματι αγαπούμε το ωραίο που συνδυάζεται με απλότητα και καλλιεργούμε τα γράμματα χωρίς μαλθακότητα. [↑](#footnote-ref-81)
82. Στην Αθήνα υπήρχε κοινός λατρευτικός ναός του Ηφαίστου και της Αθηνάς, το γνωστό μας «Θησείο». Για την εργάνη Αθηνά βλ. Ι. Θ. Κακριδής, *Ελληνική μυθολογία*, τ. 2., Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986, σσ. 110-113. [↑](#footnote-ref-82)
83. Πρβλ επί παραδείγματι τη συλλειτουργία χρηστικότητας και αισθητικής στη λαϊκή τέχνη. Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία,* Οδυσσέας, Αθήνα 2004, σσ. 285-301. [↑](#footnote-ref-83)
84. A. Leroi-Gourhan, *Το έργο και η ομιλία του ανθρώπου,* τομ. Α, μετ. Α. Ελεφάντης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2000, σ. 44. [↑](#footnote-ref-84)
85. A. Leroi-Gourhan, *Το έργο και η ομιλία του ανθρώπου,* τομ. Α, ό.π., σσ. 46-47. [↑](#footnote-ref-85)
86. Η μετατροπή των ωμών φαγητών σε μαγειρεμένα μέσω της φωτιάς, ήταν ο πιο καθοριστικός παράγοντας για τη βιολογική και κυρίως πολιτισμική εξέλιξη του ανθρώπινου είδους. Για το θέμα αυτό, για μία δηλαδή θεωρία του μαγειρέματος, βλ. Ρ. Ράνγκεμ, *Παίρνοντας φωτιά. Πώς η μαγειρική μάς* *έκανε ανθρώπους*, μετ. Γ. Δήμας, ΑΒΓΟ, Αθήνα 2010, (ιδίως τις σελίδες 7-20). Και φυσικά τις απόψεις του Levi-Strauss που ακολουθούν. [↑](#footnote-ref-86)
87. J.-P. Vernant, «Ο θεός της τραγικής φαντασίωσης», στο: *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα,* τ. Β., μετ. Α. Τάττη, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος 1991, σσ. 25-26. [↑](#footnote-ref-87)
88. J.-P. Vernant, ο.π., σ. 28. [↑](#footnote-ref-88)
89. J.-P. Vernant, ο.π., σσ. 29-31. Ο Vernant, προφανώς θεωρεί ότι ο Διόνυσος αν και λείπει ως πρόσωπο, υπάρχει ως αρχετυπική ιδέα σε κάθε τραγωδία. Πρβλ και την άποψη του Νίτσε, ο.π., σ. 111 «ο Διόνυσος δεν έπαψε ποτέ να είναι ο τραγικός ήρωας και όλες οι περίφημες μορφές της ελληνικής σκηνής –ο Προμηθέας, ο Οιδίπους κλπ- είναι απλώς μάσκες του πρωταρχικού ήρωα, του Διονύσου». [↑](#footnote-ref-89)
90. Για τον βίο του Ευριπίδη βλ. A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων,* τομ. Β (μετ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης), Αθήνα: ΜΙΕΤ 1993, σσ. 9-39. Για μια αμφισβήτηση του ότι οι Βάκχες παραστάθηκαν στη Μακεδονία και γενικά για μια αναψηλάφηση της άποψης ότι ο Ευριπίδης κατέφυγε στον Αρχέλαο απογοητευμένος από τη στάση των Αθηναίων απέναντί του βλ. S. Scullion, «Euripides and Macedon, or the silence of the frogs», στο: *The classical Quarterly,* Cambridge University Press, τ. 53, Ν. 2, σσ.389-400. [↑](#footnote-ref-90)
91. Για τον βασιλιά Αρχέλαο βλ*.* Δ. Κανατσούλης*,* *Ο Αρχέλαος και αι μεταρρυθμίσεις του εν Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη: Στουγιαννάκης 1948. [↑](#footnote-ref-91)
92. Ευριπίδη, Αρχέλαος στο: Αποσπάσματα 2, τ1212, εισ.- μετ. – σχ.: φιλολογική ομάδα ‘Κάκτου’, Αθήνα: Κάκτος 1992, σ. 127 και τη σ. 103, όπου αναφέρεται ότι ο (μυθικός) Αρχέλαος, γιος του Τήμενου, κατέφυγε στη Μακεδονία στον βασιλιά Κισσέα, ο οποίος, του υποσχέθηκε ότι θα του έδινε την κόρη του γυναίκα, αν τον έσωζε από τους εχθρούς του. Ο Αρχέλαος τα κατάφερε, αλλά ο Κισσέας αθέτησε την υπόσχεσή του και θέλησε να τον σκοτώσει με δόλο διατάζοντας να τον ρίξουν σε μια τάφρο. Τελικά όμως ο Αρχέλαος έριξε τον Κισσέα στην παγίδα και τον σκότωσε. Έπειτα με χρησμό του Απόλλωνα ακολούθησε μια κατσίκα και ίδρυσε τις Αιγές. [↑](#footnote-ref-92)
93. Ευριπίδης, *Αρχέλαος,* 4, 19. 13. *Αποσπάσματα 2, τ1212,* [ εισ.- μετ. – σχ.: φιλολογική ομάδα ‘Κάκτου’, Αθήνα: Κάκτος 1992, σ. 127] Αν υποθέσουμε ότι το απόσπασμα αναφέρεται στη μητέρα του μυθικού Αρχελάου. [↑](#footnote-ref-93)
94. Για την προφορικότητα βλ. Louis-Jean Calvet, *Η προφορική παράδοση,* μετ. Μ. Καρυολέμου, Αθήνα: Καρδαμίτσας 1995. Για τα δεδομένα και τις συμβάσεις του προφορικού έντεχνου λόγου βλ. R. Jakobson, «Η λαϊκή λογοτεχνία ειδική μορφή δημιουργίας», μετ. Δ. Στέφος, στο: *Διάλογος*, Νοέμβριος 1978, σσ. 17-22. Η άποψη του Jakobson ότι η ύπαρξη ενός έργου λαϊκής λογοτεχνίας αρχίζει μόνον μετά την αποδοχή του από μια ορισμένη κοινότητα, η οποία ασκεί ένα είδος προληπτικού ελέγχου, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ισχύει εν πολλοίς και για την περίπτωση της αττικής τραγωδίας. Μόνον που εδώ δεν έχουμε τον ταλαντούχο δημιουργό που σταδιακά αφομοιώνεται από το σύνολο και χάνεται το όνομά του, αλλά αναγνωρισμένους ποιητές με δικό τους ύφος γραφής ο καθένας. Πρβλ και Γ. Μ. Σηφάκης, «Ο παραδοσιακός χαρακτήρας της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας και τέχνης», Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Α.Π.Θ, τομ. ΙΒ (1973), σσ. 453-470. [↑](#footnote-ref-94)
95. Μύθος, ήθος, λέξις, διάνοια: μαζί με το μέλος και την όψιν συνιστούν τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας σύμφωνα με τον Αριστοτέλη*, Περί Ποιητικής*, : 1450a 6, 5-20. [↑](#footnote-ref-95)
96. C. Meier, *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας,* μετ. Φ. Μανακίδου, Αθήνα: Καρδαμίτσας 1997, σσ. 67-74. [↑](#footnote-ref-96)
97. M. Detienne, *Η ανακάλυψη της μυθολογίας*, μετ. Μ. Ι. Γιόση, Σμίλη, Αθήνα 2006, σσ. 268-286. [↑](#footnote-ref-97)
98. M. Detienne, ο.π., σ. 267. [↑](#footnote-ref-98)
99. Μ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος,* Καρδαμίτσας, Αθήνα 2007, σ. 191-201. [↑](#footnote-ref-99)
100. K. Thomson και D. Bordwell, *Ιστορία του κινηματογράφου,* μετ. Ν. Λέρος-Ρ. Κοταΐτη, επιμ.-εισ. Ε. Στεφανή, Πατάκης, Αθήνα 2015, σσ. 524-530. [↑](#footnote-ref-100)
101. R. Barthes, *Μυθολογίες,* μετ. Κ. Χατζηδήμου-Ι. Ράλλη, Ράππας, Αθήνα 1979, σσ.204-212. [↑](#footnote-ref-101)
102. Λουκάτος, σελ. 123. [↑](#footnote-ref-102)
103. Στ. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α’. Μνημεία του λόγου,* Αθήνα, 1965, σ. 297. [↑](#footnote-ref-103)
104. Μ. Γ. Μερακλής, *Θέματα Λαογραφίας,* Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σσ. 205-216 [↑](#footnote-ref-104)
105. Α. Πολίτης, «Διερευνώντας τις δομές του λαϊκού πολιτισμού. Σύστημα και αντισύστημα», στο: Χ. Χατζητάκη-Καψωμένου (επιμ.),. *Λαογραφία και Ιστορία- συνέδριο στη μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος*, Παρατηρητής Ελληνικός παραδοσιακός πολιτισμός, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 114-119. [↑](#footnote-ref-105)
106. Στ. Κυριακίδης, *Ελληνική λαογραφία. Μέρος Α’: Τα μνημεία του λόγου,* Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, Αθήναι 1966, σ. 265. Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία,* ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992, σ. 140. [↑](#footnote-ref-106)
107. Γ. Α. Μέγας, *Συστηματική λαογραφία. Σημειώσεις κατά τας παραδόσεις του καθηγητού Γ. Α. Μέγα,* Αθήναι 1961, σ. 10. [↑](#footnote-ref-107)
108. Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία,* ο.π. σσ. 143-144. [↑](#footnote-ref-108)
109. Α. Κυριακίδου- Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας,* Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Παιδείας, Αθήνα 1978, σσ. 81-86. Βλ. και Δ. Λουκάτος, *Νεοελληνικά λαογραφικά κείμενα,* Βασική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1957, ‘Η Εισαγωγή’ σσ. ζ’ –κδ’. [↑](#footnote-ref-109)
110. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, ο.π. σ. 86-87. [↑](#footnote-ref-110)
111. Δ. Λουκάτος, *Νεοελληνικά λαογραφικά κείμενα,* Βασική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1957, ‘Η Εισαγωγή’ σσ. ζ’ –κδ’. [↑](#footnote-ref-111)
112. Μ. Γ. Μερακλής, *Έντεχνος λαίκός λόγος,* Καρδαμίτσας, Αθήνα 2007, σ. 93. [↑](#footnote-ref-112)