

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ**  
**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**  
**ΕΙΔΙΚΟΤΗΤΑ: ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ**

## **ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ**

---

Σημειώσεις και βιβλιογραφία για το μάθημα με κωδικό 13E\_8



**Διδάσκων: Βάιος Καμινιώτης**

**Χειμερινό εξάμηνο του Πανεπιστημιακού έτους 2019-2020**

## Περίληψη του μαθήματος

Στο μάθημα παρουσιάζονται, κατ' αρχάς, τα βασικά είδη του λαϊκού έντεχνου λόγου, των οποίων και επισημαίνεται ο προφορικός χαρακτήρας στο πλαίσιο της παραδοσιακής ελληνικής κοινωνίας. Τα «μνημεία του λόγου» -μύθοι, παραμύθια, δημοτικά τραγούδια, παραδόσεις, ευτράπελες διηγήσεις, αινίγματα, παροιμίες, επωδές, ευχές και κατάρες- ως δημιουργήματα του λαϊκού πολιτισμού. Προσεγγίσεις που αφορούν το περιεχόμενο, τη μορφή και τη δομή των προαναφερθέντων ειδών (μοτίβα, θέματα, συμβολισμοί, παραλλαγές, λογότυποι κτλ). Στη συνέχεια σχολιάζεται η μετεξέλιξή τους στον σύγχρονο αγροτικό και αστικό χώρο και ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη γραπτή και οπτικοακουστική –πλέον- υφή τους: παραλογοτεχνία, αστυνομικά και ερωτικά μυθιστορήματα, κόμικς, εικονογραφημένα παραμύθια, κινηματογραφικές μεταφορές, σταυρόλεξα, λαϊκές επιγραφές, ηχογραφημένος λόγος... Ως εκ τούτου σχολιάζεται η έννοια της προφορικής και γραπτής παράδοσης και του λαϊκού πολιτισμού, καθόσον μάλιστα το μάθημα επισημαίνει τον μετασχηματισμό του λαϊκού έντεχνου λόγου στα πλαίσια της σύγχρονης κοινωνίας.

Η εικόνα στο εξώφυλλο: *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.

## Βασική Βιβλιογραφία

(Για ειδικότερη βιβλιογραφία βλ. τις υποσημειώσεις στο παρόν corpus. Επίσης περαιτέρω βιβλιογραφία θα δοθεί στη διάρκεια των μαθημάτων)

Αγγελοπούλου, Α. και Μπρούσκου, Αι., *Επεξεργασία παραμυθιακών τύπων και παραλλαγών AT 700-749*, Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας 1994.

Αγγελοπούλου, Α., *Ελληνικά παραμύθια Α. Οι παραμυθοκόρες*, Αθήνα: Εστία 1991.

Αγγελοπούλου, Α., *Ελληνικά παραμύθια Β. Τα Αλληλοβορά*, Αθήνα: Εστία 2004.

Αλεξιάδης, Μ. Αλ., *Νεωτερική ελληνική λαογραφία. Συναγωγή μελετών*, Αθήνα: Καρδαμίτσας 2008.

Αλεξιάδης Αλ. Μ., *Έντυπη διαφήμιση και λαϊκός πολιτισμός*, Αθήνα: Αρμός 2014.

Αλεξιάδης Αλ. Μ., *Έντυπα μέσα επικοινωνίας και λαϊκός πολιτισμός*, Αθήνα: Καρδαμίτσας 2011.

Αυδίκος, Ε., *Το λαϊκό παραμύθι. Θεωρητικές προσεγγίσεις*, Αθήνα: Οδυσσέας 1994.

Jakobson, R., «Η λαϊκή λογοτεχνία ειδική μορφή δημιουργίας» (μετ. Δ. Στέφος), στο: *Διάλογος*, Νοέμβριος 1978, σσ. 17-22.

Θανόπουλος, Γ. Ι., *Ο Διγενής Ακρίτας Escorial και το Ποντιακό Δημοτικό Τραγούδι*, Αθήνα: Αρμός 2012.

Θανόπουλος, Γ. Ι., *Ελληνική λαϊκή ποίηση. Από το δημοτικό τραγούδι στη σύγχρονη έντυπη και ηλεκτρονική λαϊκή ποίηση*, Αθήνα: Ηρόδοτος 2014.

Καπλάνογλου, Μ., *Κόκκινη κλωστή κλωσμένη. Λαϊκά παραμύθια και αφηγητές του Αιγαίου*, φωτ. Ν. Οικονομόπουλος, Αθήνα: Υπουργείο Αιγαίου, ΚΕ.ΜΕΛ.ΚΑ & Πατάκης 2004.

- Καπλάνογλου, Μ., *Παραμύθι και αφήγηση στην Ελλάδα*, Αθήνα: Πατάκης 2002.
- Κυριακίδης Στ., *Ελληνική λαογραφία. Μέρος Α' Τα μνημεία του λόγου*, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών 1922.
- Κυριακίδης Στ., *Το δημοτικό τραγούδι*, Αθήνα: Ερμής 1990.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α., *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Αθήνα: Μωραΐτης 1978.
- Levi-Strauss, Cl., *Το ωμό και το μαγειρεμένο. Μυθολογικά I* (μετ. Μ. Λώμη), Αθήνα: Αρσενίδης 2001.
- Levi-Strauss, Cl., *Μύθος και νόημα*, (μετ. Β. Αθανασόπουλος), Αθήνα: Καρδαμίτσας 1986.
- Levi-Strauss, Cl., *Structural anthropology*, U. S. A.: Basic Books 1963.
- Levi-Strauss, Cl., *Structural anthropology II*, U. S. A.: Penguin Books 1976.
- Λουκάτος, Δ. Σ., *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, Αθήνα: ΜΙΕΤ 1992. (σελ. 93-162)
- Λουκάτος, Δ. Σ., *Νεοελληνικοί παροιμιόμυθοι*, Αθήνα: Ερμής 1978.
- Λυδάκη, Α., *Ίσκιοι κι αλαφροΐσκιωτοι. Λαϊκός λόγος και πολιτισμικές σημασίες*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα 2003.
- Μέγας, Γ.Α., *Το ελληνικό παραμύθι. Αναλυτικός κατάλογος τύπων και παραλλαγών κατά το σύστημα Aarne-Thomson (FFC184), Τεύχος πρώτον: Μύθοι ζώων, (Γεωργίου Μέγα Κατάλογος Ελληνικών Παραμυθίων-1)*, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών 1978.
- Μαρτινίδης, Π., *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, Αθήνα: Πολύτυπο 1982.

Μερακλής, Μ.Γ., *Έντεχνος λαϊκός λόγος. Κείμενα και κριτική του νεοελληνικού λόγου*, Αθήνα: Καρδαμίτσας 2007.

Μερακλής, Μ.Γ., *Ευτράπελες διηγήσεις: το κοινωνικό τους περιεχόμενο*, Αθήνα: Εστία 1980.

Μερακλής, Μ.Γ., *Ελληνική λαογραφία*, Αθήνα: Οδυσσέας 2004. (σελ. 283-369)

Μπαρτ, Ρ., *Μυθολογίες* (μετ. Κ. Χατζηδημού και Ι. Ράλλη), Αθήνα: Ράππας 1979.

Ντερριντά, Ζ., *Περί γραμματολογίας* (μετ. Κ. Παπαγιώργης), Αθήνα: Γνώση 1990.

Propp, V., *Μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Claude Levi-Strauss και άλλα κείμενα*, (μετ. Α. Παρίση), Αθήνα: Καρδαμίτσας 1987.

Σηφάκης, Γ.Μ., *Το δημοτικό τραγούδι*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 1988.

Turner, V., *The ritual process. Structure and anti-structure*, New York: Aldine de Gruyter 1969.

Van Gennep, A., *The rites of passage*, Chicago: Chicago University Press 1969.

Vernant, J. P., *Περί ορίων. Ανάμεσα στο μύθο και την πολιτική II* (μετ. Μ. Ι. Γιόση), Αθήνα: Σμίλη 2004.

Vidal-Naquet, P., «Ο μαύρος κυνηγός και η καταγωγή της αθηναϊκής εφηβείας» (μετ. Γ. Ανδρεάδης- Π. Ρηγοπούλου), στο: *Ο μαύρος κυνηγός. Μορφές σκέψεις και μορφές κοινωνίας στον ελληνικό χώρο*, Αθήνα: Νέα Σύνορα- Λιβάνης 1983.

Χατζητάκη-Καψωμένου. Χ., *Θησαυρός νεοελληνικών αινιγμάτων*, Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2009.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΜΕΡΟΣ Α: ΕΙΣΑΓΩΓΗ [8-21]

A.1. Ἐν ἀρχῇ ἦν (;) ὁ λόγος... Ἡ διάσταση μύθου και λόγου από την αρχαία Ελλάδα ως τη σύγχρονη εποχή.....	8
A.2. Λόγος ἐντεχνος: η έννοια της τέχνης.....	13
A.3. Ἡ έννοια του λαϊκού στην επιστήμη της λαογραφίας.....	14

### ΜΕΡΟΣ Β: ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΕΝΤΕΧΝΟΥ ΛΟΓΟΥ [21-95]

<b>B.1. ΜΥΘΟΣ.....</b>	<b>22-46</b>
B1.α. Ορισμός και είδη.....	22
B1.β. Σχολές και εκπρόσωποι.....	25
B1.γ. Αναλύσεις.....	32
B1.δ. Οι μετασηματισμοί του μύθου.....	41
<b>B.2. ΠΑΡΑΛΟΣΕΙΣ .....</b>	<b>47-49</b>
B.2.α. Ορισμός και είδη.....	47
B.2.β. Αναλύσεις.....	48
<b>B.3. ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ.....</b>	<b>50-60</b>
B.3.α. Ορισμός και είδη.....	50
B.3.β. Γένεση και διάδοση.....	50
B.3.γ. Ιστορικο-γεωγραφική θεωρία των Krohn- Φινλανδική σχολή.....	52
B.3.δ. Ο διεθνής κατάλογος Aarne-Thomson.....	53
B.3. ε. Η μορφολογία του Vladimir Propp.....	55
B.3.στ. Βασικά χαρακτηριστικά του παραμυθιού.....	58
B.3.ζ. Η επιβίωση του παραμυθιού.....	59
B.3.η. Συλλογές ελληνικών παραμυθιών.....	60

B.3.θ. περαιτέρω μελέτες- βιβλιογραφία.....60

**B.4. ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ .....61-67**

B.4.α. Ορισμός και δημιουργία του είδους.....61

B.4.β. Κατηγορίες.....62

B.4.γ. Βασικά γνωρίσματα.....62

B.4.δ. Ρεμπέτικο τραγούδι.....65

B.4.ε. Από την πλατεία στο πάλκο.....66

B.4.στ. Σύγχρονες κατηγορίες.....67

**B.5. ΑΙΝΙΓΜΑΤΑ .....68-73**

B.5.α. Ορισμός.....68

B.5.β. Απαρχές και εξέλιξη του αινίγματος.....68

B.5.γ. Μορφή.....69

B.5.δ. Δομικές αναλύσεις.....69

B.5.ε. Ονομασία και κατάταξη του αινίγματος.....71

B.5.στ. Εξέλιξη του είδους.....72

**B.6. ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ.....74-78**

B.6.α. Ορισμός και είδη.....74

B.6.β. Μορφή.....76

B.6.γ. Κατάταξη.....77

B.6.δ. Ερμηνεία-μετεξέλιξη.....77

**B.7. ΕΠΩΔΕΣ- ΞΟΡΚΙΑ .....79-84**

B.7.α. Ορισμός .....79

B.7.β. Μορφή .....80

B.7.γ. Παραδείγματα .....	80
B.7.δ. Η εξέλιξη του είδους με γνώμονα την αναλυτική κατηγορία του φύλου.....	82
<b>B.8. ΕΥΧΕΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΡΕΣ .....</b>	<b>85-91</b>
B.8.α. (Προσδι)ορισμός του είδους.....	85
B.8.β. Η κατάταξη του Δ. Λουκάτου.....	85
B.8.γ. Η επιβίωση του είδους .....	87
B.8.δ. Η ερμηνεία του είδους στα πλαίσια των «διαβατηρίων εθίμων».....	88
<b>B.9. ΕΥΤΡΑΠΕΛΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ-ΑΣΤΕΙΟΛΟΓΗΜΑΤΑ .....</b>	<b>92</b>
B.9.α. Ορισμός και είδη.....	92
B.9.β. το λαϊκό χιούμορ.....	92
<b>B.10. ΠΑΡΑΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....</b>	<b>93-94</b>
B.10.α. Ορισμός.....	93
B.10.β. Είδη.....	93
<b>B.11. ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ .....</b>	<b>95</b>
<b>ΜΕΡΟΣ Γ: ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΟΡΩΝ</b>	
<b>[96-99]</b>	
Γ.1. Λαϊκός πολιτισμός [λαϊκή τέχνη, φολκλορισμός, λαϊκισμός].....	96
Γ.2. Τελικό συμπέρασμα.....	98



## ΜΕΡΟΣ Α. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### A.1. : 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 γενόμεθα ἤ δ' ὄς μισόλογοι, ὥσπερ οἱ μισάνθρωποι γινόμενοι».<sup>1</sup> Ο Αριστοτέλης θεωρεί επίσης ότι η ειδοποιός διαφορά του ανθρώπου από τα άλλα ζώα είναι ο λόγος, «κλόγον δέ μόνον ἄνθρωπος ἔχει τῶν ζώων», 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 ἔστι τό συμφέρον καί τό βλαβερόν, ὥστε καί τό δίκαιον καί τό ἄδικον».<sup>2</sup>

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*<sup>3</sup> 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: «ἔστι μὲν οὖν τά ἐν τῇ φωνῇ τῶν ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων σύμβολα καί τά γραφόμενα τῶν ἐν τῇ φωνῇ».<sup>4</sup> Και από τους δύο φιλοσόφους λοιπόν η γραφή νοείται ως αναπαράσταση της ομιλίας, γι' αυτό και τη θεωρούν υποδεέστερη.

---

<sup>1</sup> Πλάτων, *Φαίδων* 89 b.

<sup>2</sup> Αριστοτέλης, *Πολιτικά* Α, 1253a 10. και 1253a15-16.

<sup>3</sup> Πλάτων, *Φαίδρος* 274c-275b.

<sup>4</sup> 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.

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<sup>5</sup>, 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<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup> 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.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> R. Descartes, *Λόγος περί της μεθόδου*, μετ. εισ., σχ., Χ. Χρηστίδης, Παπαζήσης, Αθήνα 1976, σσ. 5-70.

<sup>7</sup> 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 Ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1994, σσ. 3-20 και 315-404.

<sup>8</sup> 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. Γκουαταρί, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια. Ο Αντι-οιδίπους*, μετ. Κ. Χατζηδημού - Ι. Ράλλη, Ράππας, Αθήνα 1973, σσ. 9-12.

<sup>9</sup> 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

Από τον Nietzsche –και αναφορικά με την έννοια του λόγου που μάς ενδιαφέρει στο μάθημα- επηρεάστηκε ο Μ. 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.<sup>10</sup> 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.<sup>11</sup>

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 kits, η pop art, ο ερωτισμός, η διαφήμιση, οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές κλπ.<sup>12</sup> Επίσης ο R. Barthes αποδομώντας ουσιαστικά την έννοια του μύθου, τον θεωρεί λόγο, ένα είδος

---

(απολλώνια) και την τέχνη της μουσικής (διονυσιακή). [σ.51-57]. Το διονυσιακό και απολλόνειο στοιχείο αντίκειται στον σωκρατικό συλλογισμό. [σ.36-149]

<sup>10</sup> Μ. Foucault, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, μετ. Κ. Παπαγιώργης, Εξάντας, Αθήνα 1987, σσ. 9-62. Επίσης αξ 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. Φουκώ, *Η μικροφυσική της εξουσίας*, μετ. Λ. Τρουλινού, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1991, σσ. 75-129. Μ. Φουκώ, *Εξουσία, γνώση και ηθική*, μετ. Ζ. Σαρίκας, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1987, σσ. 11-37 και 51-67.

<sup>11</sup> 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 Stultifera navis του Foucault*, Δωδώνη, Αθήνα 2001, σσ. 13-72.

<sup>12</sup> Ζ. Μπωντριγκάρ, *Η καταναλωτική κοινωνία*, μετ. Β. Τομανάς, Νησίδες, Σκόπελος 2000, σσ. 111-181.

μεταγλώσσας δηλαδή που εμπεριέχει μεν το γλωσσικό σημείο, αλλά το επανασηματοδοτεί με ποικίλες εκφάνσεις και παραμορφώσεις.<sup>13</sup>

Κι αν οι στοχαστές της αποδόμησης και του μεταμοντερνισμού αναηλαφούν 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 Αμερικής, 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 ενσυνειδήτη ή αναλογική και συνίστατο στη «μαστορική»,<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup>

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 19<sup>ου</sup> 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

---

<sup>13</sup> Ρ. Μπαρτ, *Μυθολογίες*, μετ. Κ. Χατζηδήμου & Ι. Ράλλη, Ράππας, Αθήνα 1979, σσ. 201-265.

<sup>14</sup> 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.

<sup>15</sup> Σημειώτεον 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.

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».<sup>16</sup>

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.<sup>17</sup> Ιδιαίτερα στα πλαίσια της παραδοσιακής ελληνικής κοινωνίας η αντιμετώπιση του κόσμου ήταν μυθική και

---

<sup>16</sup> 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 Ρομαντισμός*, Ερμής, Αθήνα 1982, σσ. 315-404. Πρβλ ακόμη τις απόψεις του Fallmerayer περί αμφισβήτησεως 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 γενέσει της προσπαθεί να αντικρούσει τις απόψεις του Fallmerayer και να αποδείξει την αρχαιοελληνική συνέχεια βλ. Α. Κυριακίδου- Νέστορος, ό.π., σσ. 24-25. Μ. Herzfeld, *Πάλι δικά μας. Λαογραφία, ιδεολογία και 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 Διαφωτισμός*, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, σσ. 11-133. και Μ. Γ. Μερακλής, *Θέματα λαογραφίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σσ. 109-121.

<sup>17</sup> 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 Ε. 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 βλέποντας τους ανθρώπους*, μετ. Γ. Μυλωνόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2004, σσ. 221-226.

μάλιστα κατά την Άλκη Κυριακίδου - Νέστορος ήταν επιπλέον προφορική και διέπετο από τους νόμους της μνήμης.<sup>18</sup>

## **A. 2. 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.<sup>19</sup> Μια σκαλιστή καρέκλα, επί παραδείγματι, ικανοποιεί την ανάγκη να καθόμαστε, λειτουργεί δηλαδή ως έπιπλο, αλλά συνιστά και περίτεχο 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

---

<sup>18</sup> Για τον προφορικό χαρακτήρα του ελληνικού παραδοσιακού πολιτισμού βλ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Μωραΐτης, Αθήνα 1978, σσ. 154-174. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα II*, 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*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007, σ. 12, όπου γράφει: «πρέπει να εθιστούμε σε κάτι αυτονόητο: να μη βλέπουμε τη λαϊκή παράδοση αποκλειστικά ως προφορική παράδοση».

<sup>19</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία*, Οδυσσέας, Αθήνα 2004, σσ. 285-301.

δημιουργός.<sup>20</sup> 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.<sup>21</sup> Γι' αυτό άλλωστε η λαϊκή λογοτεχνία είναι, ως επί το πλείστον, ανώνυμη.

### Α. 3. 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<sup>22</sup> 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 τās μη εκπορευομένας μεν αμέσως εκ της παραδόσεως εκδηλώσεις του βίου, αλλ' αφομοιούμενας ή συναπτόμενας στενώς προς τας κατά παράδοσιν»

<sup>20</sup> R. Jakobson, «Η λαϊκή λογοτεχνία ειδική μορφή δημιουργίας», μετ. Δ. Στέφος, *Διάλογος*, Νοε. 1978, σσ. 17-22.

<sup>21</sup> C. W. v. Sydow, , *Selected Papers on Folklore*, Copenhagen 1948, σσ. 11-43.

<sup>22</sup> Ν. Γ. Πολίτης, «Λαογραφία», *Λαογραφία τ.1*, 1909.

Ο Στίλπων Κυριακίδης (1922)<sup>23</sup> 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)<sup>24</sup> λέει ότι τη λαογραφία την ενδιαφέρουν «όχι αι προσωπικά 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<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup> 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

<sup>23</sup> Στ. Π. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α': Τα μνημεία του λόγου*, Αθήνα 1922.

<sup>24</sup> Γ. Α. Μέγας, *Εισαγωγή εις την Λαογραφίαν*, Αθήνα 1966. *Ζητήματα Ελληνικής Λαογραφίας*, Επετηρίδα του Λαογραφικού Αρχείου, 1939.

<sup>25</sup> Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992.

<sup>26</sup> Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα Ι*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1989, σσ. 43-44.



μέσα από το πρίσμα του μύθου και όχι του λόγου.<sup>27</sup> 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.<sup>28</sup> 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 δικαϊκό 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 18<sup>ο</sup> 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 μολοντί 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 19<sup>ου</sup> 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.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα 1993, σ. 117.

<sup>28</sup> Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα I*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1989, σ. 45.

<sup>29</sup> Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα 1993, σσ. 46-47.

Η λαογραφία όμως δεν είναι αποκλειστικά ιστορική επιστήμη.<sup>30</sup> Η Κυριακίδου θα παραδεχθεί με παρηρησία 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 αποξενωθεί 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».<sup>31</sup> 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

---

<sup>30</sup> 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 ευρύτατα 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.

<sup>31</sup> Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα II*, ό.π., σ. 22. πρβλ και τις προαναφερθείσες απόψεις της για την προφορική ιστορία.

αυτή η ιστορική εθνογραφία δεν διαφέρει και πού από τη σύγχρονη αντίληψη της ιστορίας -αυτή που ονομάζουμε ‘σφαιρική ιστορία’ (histoire globale)». <sup>32</sup>

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». <sup>33</sup>

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». <sup>34</sup>

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. <sup>35</sup> Ως εκ τούτου η αστική ζωή στην Ελλάδα είναι έντονα νόθα, δεδομένου ότι υπάρχει μια έντονα αγροτοποιημένη ζωή. <sup>36</sup> Το πνεύμα της αλλαγής όμως δεν έρχεται μόνο με τη μετανάστευση των χωρικών στις πόλεις, αλλά και με την εισβολή της μηχανής στα

<sup>32</sup> Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφία και ανθρωπιστικές σπουδές*, (πανεπιστημιακές σημειώσεις), Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1988, σσ. 64-65.

<sup>33</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική λαογραφία*, Οδυσσέας, Αθήνα 2004, σ. 13.

<sup>34</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική λαογραφία*, ό.π., σσ. 13-14.

<sup>35</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητήματα*, Καστανιώτης, Αθήνα 2004, σσ. 61-62.

<sup>36</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητήματα*, ό.π., σ.64.

χωριά, οπότε και ο κόσμος του χωριού διαβρώνεται από μέσα.<sup>37</sup> 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 απαλλαγμένοι από τη δεισιδαιμονία.<sup>38</sup>

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.<sup>39</sup> Η συνέχεια λοιπόν προσδιορισμένη ως καταστάσεις και φαινόμενα που έμειναν αμετάβλητα στη διάρκεια των αιώνων είναι στο βάθος, καθ' εαυτήν, μία έννοια ιστορική. 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.<sup>40</sup> Πώς εξηγείται τότε η εκπληκτική ομοιομορφία που παρουσιάζουν πολλά

---

<sup>37</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητήματα*, ό.π., σ.67.

<sup>38</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητήματα*, 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 καταπεπτακότα 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 I*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1989, σ. 90. Επίσης για τη λαογραφία στη σύγχρονη και νεότερη 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, *Νεότερη ελληνική λαογραφία. Συναγωγή μελετών*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 2008. Ακόμη πρβλ. Η. Bausinger, *Ο λαϊκός πολιτισμός στον κόσμο της τεχνολογίας*, μετ. Μ. Καπλάνογλου & Α. Κοντογιώργη, επιμ. Μ. Καπλάνογλου, Πατάκης, Αθήνα 2009.

<sup>39</sup> 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.

<sup>40</sup> Στην ίδια γραμμή κινείται και η Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα II*, 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

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.<sup>41</sup> 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».<sup>42</sup>

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

---

ίσως, γιατί η προφορική κοινωνία του χωριού απορροφά τους κραδασμούς της ιστορίας, πάντως όμως μεταβάλλεται».

<sup>41</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητήματα*, ό.π., σσ. 16-19.

<sup>42</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά ζητήματα*, ό.π., σ. 19.

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». <sup>43</sup>

## ΜΕΡΟΣ Β.

### ΤΑ ΕΙΔΗ ΤΟΥ ΛΑΪΚΟΥ ΕΝΤΕΧΝΟΥ ΛΟΓΟΥ

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*)<sup>ο</sup> 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. <sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> 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. Πούγχερ, *Ιστορική λαογραφία. Η διαχρονικότητα των φαινομένων*, Αρμός, Αθήνα 2010, σσ. 11-25.

<sup>44</sup> Μ. Harris, "History and significance of the Emic- Etic Distinction", *Annual Review of Anthropology* 5: 329-350.

## B.1. ΜΥΘΟΣ

### B.1.α. Ορισμός και είδη

#### B.1.α. I.

**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<sup>45</sup>.

«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»<sup>46</sup>.

Κατηγορίες:

μύθοι μόνο με ζώα

μύθοι με ανθρώπους

μύθοι με ζώα και ανθρώπους.

#### B.1.α. II

**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.

<sup>45</sup> Δ. Λουκάτος, Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1992, σ. 129-130.

<sup>46</sup> Λουκάτος, ο.π. σ. 130.

μύθοι καλούνται οι **παροιμιώδεις διδακτικές διηγήσεις**, των οποίων σκοπός είναι ο χαρακτηρισμός απόρων πράξεων και λόγων επί το γελοϊότερον 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 παροιμιώσεις. Πρόκειται για διηγήσεις ποικίλης προέλευσης προερχόμενες ως επί το πλείστον από σκωπτικές και ευτράπελες διηγήσεις. Οι διηγήσεις αυτές μεταβάλλονται βαθμηδόν σε τυπικές παροιμιώσεις και παραδείγματα, γίνονται δηλαδή παροιμιώδεις. (π.χ. Έγιναν παροιμιώδεις όλες σχεδόν οι διηγήσεις του Νασρεντζίν Χότζα/ χρησιμοποιήθηκαν ως παραδειγματικές παροιμιώσεις 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 παροιμιώσεις 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 ...*<sup>47</sup>

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

---

<sup>47</sup> Στ. Κυριακίδης Σύγχρονος εγκυκλοπαιδεία Αθήναι, Ν. Νίκας & Σία, τ. 9 σελ. 602-3.



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 αναμφισβήτητη 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.

### **B.1.a.III**

**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 (6<sup>ος</sup> αι. π.Χ.), υπάρχουν αισώπειοι μύθοι πολύ παλαιότεροι- π.χ Ησίοδος 8<sup>ος</sup> 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 (4<sup>ος</sup> 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.

### **B. 1. 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.

#### **B.1.β. I. Λειτουργισμός και ψυχανάλυση**

Η επιστημονική ερμηνεία των μύθων συνδέεται τον 20<sup>ο</sup> 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<sup>ο</sup> διαφυλάσσει και επιβάλλει ηθική<sup>ο</sup> 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 θρησκευούσα κοινωνία. Ο ιθαγενής έχει τον μύθο του<sup>ο</sup> 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<sup>ο</sup> δεν τα βιώνουν.<sup>48»</sup>

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<sup>49</sup>. Κριτική στη θεωρία του Freud άσκησε ο Malinowski, ο οποίος κατέδειξε ότι το «οιδιπόδειο σύμπλεγμα» δεν είναι οικουμενική σταθερά<sup>50</sup>. 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<sup>51</sup>.

### **B.1.β. II. Ο στρουκτουραλισμός/ δομισμός του Claude Levi-Strauss**

Η συμβολή του Claude Levi-Strauss στην ανθρωπολογία είναι αναμφισβήτητα τεράστια.<sup>52</sup> 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

<sup>48</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007, σ. 192.

<sup>49</sup> 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.

<sup>50</sup> Μπ. Μαλινόφσκι, *Σεξουαλικότητα και καταπίεση στην πρωτόγονη κοινωνία*, μετ. Α. Σταματοπούλου, εισ.- επ.-σχ., Θ. Παραδέλλης, Καστανιώτης, Αθήνα 1993.

<sup>51</sup> 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.

<sup>52</sup> 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.

είναι στη θεωρία του η επίδραση της δομικής γλωσσολογίας του R. Jakobson.<sup>53</sup> 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.<sup>54</sup> 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).<sup>55</sup>

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

---

<sup>53</sup> 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.

<sup>54</sup> C. Levi-Strauss, *Structural anthropology*, ό.π., σσ. 31-96

<sup>55</sup> C. Levi-Strauss *Άγρια Σκέψη*, Παπαζήσης, Αθήνα 1977, σ. 206.

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.<sup>56</sup> 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».<sup>57</sup> 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».<sup>58</sup> 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.<sup>59</sup>

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

<sup>56</sup> 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.

<sup>57</sup> Claude Levi-Strauss, *Άγρια Σκέψη*, ό.π., σ. 107.

<sup>58</sup> C. Levi-Strauss, *Structural anthropology*, ό.π., σ. 230.

<sup>59</sup> 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 διαρεί τη δυσκολία, να δέχεται εν μέρει απαντήσεις, και εξαιτίας της 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.

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	(iii) Σπαρτοί	(ii) Κάδμος- Δράκων	(ix) Λάβδακος= κουτσός
(vi) Οιδίπους- Ιοκάστη	(iv) Οιδίπους- Λάιος	(v) Οιδίπους- Σφιγξ	(x) Λάιος= αριστερόχειρ
(viii) Αντιγόνη- Πολυνείκης	(vii) Ετεοκλής- Πολυνείκης		(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 αίνιμά 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, ότι η αυτοχθονία προς την αδυναμία επίτευξής της.

Κριτική στην προσέγγιση αυτή του Levi-Strauss έχει ασκήσει ο Edmund Leach.<sup>60</sup>

<sup>60</sup> E. Leach, *Levi-Strauss*, μετ. Δ. Μέλλος- Π. Τοπάλη, Πατάκης, Αθήνα 2002, σσ. 113-156.

### **B. 1. β. III. 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<sup>61</sup>, [*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<sup>62</sup> [*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.

---

<sup>61</sup> 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 II*, μετ. Μ. Γιόση, Σμίλη, Αθήνα 2008. μύθο και την

<sup>62</sup> 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.



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 ενταταγμένο στα κοινωνικά συμφραζόμενα της αρχαίας Αθήνας και αντιπαραβάλλει τον Άδωνη- και τη θεά Αφροδίτη, με την οποία αυτός συνδέεται- με τη θεά Δήμητρα<sup>ο</sup> 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.<sup>63</sup>

### **B.1. γ. Αναλύσεις**

#### **B.1.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 Αυστραλίας 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*

<sup>63</sup> Μ. Γ. Μερακλής, « Στους συντροφικούς κήπους της Μεσογείου», στο *Θέματα Λαογραφίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σσ. 65-73.

*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».*<sup>64</sup>

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 τρεις μένουν ακόμα σ' εκείνον τον*

---

<sup>64</sup> 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.

τόπο κάνοντας όνειρα: στον τόπο Ντουγκαμπαμπάγια που πήρε το όνομά του από το Μικρό Φοβισμένο Γεράκι.»<sup>65</sup>

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.<sup>66</sup>

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

*«Ένας νεαρός Ινδιάνος, 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 Ινδιάννα. 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 μητριά 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 προηγούμενης 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*

<sup>65</sup> Η σοφία του ονειροχρόνου. Μύθοι και θρύλοι των ιθαγενών της Αυστραλίας, ό.π., σσ. 98-100.

<sup>66</sup> Ε. Σκουτέρη-Διδασκάλου, «Γυναίκες του Ήλιου, Μητέρα Ήλιος, γυναίκες ήλιου», εισαγωγή στο: Η. Marris & S. Borg, *Γυναίκες του Ήλιου*, μετ. Γ. Κριλή, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2008, σσ. 28-29.

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». <sup>67</sup>

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 <sup>68</sup> η εξιστόρησή του έχει ως εξής:

*«Κάποτε υπήρχαν μόνον Θεοί και όχι θνητά πλάσματα. Όταν ήρθε ο χρόνος ο καθορισμένος από τη μοίρα (χρόνος είμαρμένος 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. <sup>69</sup> 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 Ήφαιστου καί Ἀθηνᾶς τήν ἔντεχνον σοφίαν σύν πυρί- ἀμήχανον γάρ ἦν ἄνευ πυρός αὐτήν κτητήν τῷ ἢ χρησίμην γενέσθα- καί οὕτω δὴ δωρεῖται ἀνθρώπων» <sup>70</sup>. Ο άνθρωπος λοιπόν εφοδιασμένος με τα δώρα του Προμηθέα και επειδή κρατούσε από θεϊκή μοίρα, λέει ο Πλάτων, εξ αιτίας της συγγενείας 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*

<sup>67</sup> 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.

<sup>68</sup> 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.

<sup>69</sup> Η φωτιά αναμειγνύεται με τον αέρα και η γη με το νερό. Ο μύθος παραπέμπει στα τέσσερα στοιχεία, από τα οποία δημιουργήθηκε το σύμπαν.

<sup>70</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 321B6.

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 αιδώς (συναίσθηση της τιμής και της φιλοτιμίας, σεβασμός) και τη δίκη (=δικαιοσύνη), για να υπάρξει αρμονία στις πόλεις»<sup>71</sup>.

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 5<sup>ο</sup> αι.π.Χ., είχε την έννοια της πνευματικής καλλιέργειας.<sup>72</sup> 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 Αθηνά.<sup>73</sup> 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.<sup>74</sup>

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

<sup>71</sup> Πλάτων, *Πρωταγόρας*, 322A-323A.

<sup>72</sup> Στον Επιτάφιο του Θουκυδίδη όμως, [B. 40], έργο του 5<sup>ου</sup> 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.

<sup>73</sup> 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.

<sup>74</sup> Πρβλ επί παραδείγματι τη συλλειτουργία χρηστικότητας και αισθητικής στη λαϊκή τέχνη. Μ. Γ. Μερρακλής, *Ελληνική Λαογραφία*, Οδυσσέας, Αθήνα 2004, σσ. 285-301.

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.<sup>75</sup> 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.<sup>76</sup>

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.<sup>77</sup>

### **B.1.γ.II. 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

---

<sup>75</sup> A. Leroi-Gourhan, *Το έργο και η ομιλία του ανθρώπου*, τομ. Α, μετ. Α. Ελεφάντης, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2000, σ. 44.

<sup>76</sup> A. Leroi-Gourhan, *Το έργο και η ομιλία του ανθρώπου*, τομ. Α, ό.π., σσ. 46-47.

<sup>77</sup> 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.

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.<sup>78</sup> Ως εκ τούτου η τραγωδία κατά τον 5<sup>ο</sup> αι. υπήρξε μια επινόηση, δεδομένου ότι «είναι η ίδια η πόλη που γίνεται θέατρο και παρουσιάζεται επί σκηνής μπροστά στους πολίτες».<sup>79</sup> Όσον αφορά γενικά αν ο Διόνυσος σχετίζεται με την τραγωδία του 5<sup>ου</sup> 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.<sup>80</sup>

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,<sup>81</sup> και αν εν τέλει συγκρίνουμε τον βίο του βασιλιά Αρχελάου,<sup>82</sup> όπως διασώζεται στις πηγές, τόσο με τις Βάκχες όσο και με την αποσπασματικά σωζόμενη τραγωδία του Ευριπίδη «Αρχέλαος»,<sup>83</sup> θα διαπιστώσουμε

---

<sup>78</sup> 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.

<sup>79</sup> J.-P. Vernant, ο.π., σ. 28.

<sup>80</sup> 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».

<sup>81</sup> Για τον βίο του Ευριπίδη βλ. Α. 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 αναηγάφηση 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.

<sup>82</sup> Για τον βασιλιά Αρχέλαο βλ. Δ. Κανατσούλης, *Ο Αρχέλαος και οι μεταρρυθμίσεις του εν Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη: Στουγιαννάκης 1948.

<sup>83</sup> 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

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	«ΑΡΧΕΛΑΟΣ»- μυθικός ήρωας του Ευριπίδη	ΔΙΟΝΥΣΟΣ-στις Βάκχες.
Φονεύει τον ετεροθαλή αδελφό του σε πηγάδι. Φονεύει τον ξάδελφό του και τον θείο του.	Σκοτώνει τον βασιλιά Κισσέα σε τάφο.	«Εξολοθρεύει»- μέσω των Μαινάδων τον ξάδελφό του Πενθέα.
Ιδρύει την Πέλλα και καθιερώνει γιορτές στο Δίον	Ιδρύει τις Αιγές	Καθιερώνει τον διθύραμβο στη Θήβα.
Καταγωγή από Ηρακλή	Καταγωγή από Ηρακλή	Καταγωγή από τον Δία
Νόθος γιος της Σιμίχης (δούλας).	Καταδιωγμένος (;) από την πατρίδα του. {[:]Ήταν δούλα και την έσωσα. Γιατί οι κατώτεροι άνθρωποι είναι συνήθως δούλοι των ανωτέρων[:]} <sup>84</sup>	Γιος της Σεμέλης (κεραυνοβολημένης)

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 τάφο. Τελικά όμως ο Αρχέλαος έριξε τον Κισσέα στην παγίδα και τον σκότωσε. Έπειτα με χρησμό του Απόλλωνα ακολούθησε μια κατσίκα και ίδρυσε τις Αιγές.

<sup>84</sup> 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.



Νυμφεύεται τη μητριά του Κλεοπάτρα	Νυμφεύεται την κόρη του Κισσέα	«καταλαμβάνει» την Αγαύη
Μακεδόνες ευγενείς - Εταίροι	Μακεδόνες γέροντες	Βάκχες- Μαινάδες
Επιβάλλει τη βασιλεία του	Επιβάλλει τη βασιλεία του	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.<sup>85</sup> 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.<sup>86</sup>

Η δε σύνδεση των παραστάσεων με τα Μεγάλα Παναθήναια αποδεικνύει όχι μόνον ότι αποτελούσαν ένα ψυχαγωγικό θέαμα μαζικής αποδοχής, αλλά και ότι

<sup>85</sup> Για την προφορικότητα βλ. Louis-Jean Calvet, *Η προφορική παράδοση*, μετ. Μ. Καρυολέμου, Αθήνα: Καρδαμίτσα 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.

<sup>86</sup> 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.

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.<sup>87</sup>

Εξαιρετικά εύστοχα, επομένως, ο M. Detienne χαρακτηρίζει τους αρχαίους Έλληνες «δικέφαλους», υπό την έννοια του ότι διέθεταν έναν διπλό τρόπο σκέψης καταφέροντας να συμβιβάσουν τη μυθολογία με τη φιλοσοφία και επιπλέον να στοχαστούν πάνω στους μύθους τους και να τους ερμηνεύσουν.<sup>88</sup> Επικαλείται μάλιστα ο Detienne την άποψη του Claude Levi-Strauss ότι: «Οι ίδιοι οι Έλληνες είχαν προβεί σε δομική ανάλυση της μυθολογίας τους».<sup>89</sup>

### **B.1.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 αλληπάλληλους 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<sup>ο</sup> 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<sup>ο</sup> ίσως ως μian 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<sup>ο</sup> στις οποίες πρέπει να συναριθμήσουμε και την επίθεση που δεχόταν ο μύθος γενικά: είτε

---

<sup>87</sup> C. Meier, *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, μετ. Φ. Μανακίδου, Αθήνα: Καρδαμίτσα 1997, σσ. 67-74.

<sup>88</sup> M. Detienne, *Η ανακάλυψη της μυθολογίας*, μετ. Μ. Ι. Γιώση, Σμίλη, Αθήνα 2006, σσ. 268-286.

<sup>89</sup> M. Detienne, ο.π., σ. 267.

ως μύθος καθεαυτόν, ως θρησκευτική και ιδεολογική συμπεριφορά, είτε ως λογοτεχνία»<sup>90</sup>

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<sup>91</sup>:

**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 E.T., 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.

<sup>90</sup> Μ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 2007, σ. 191-201.

<sup>91</sup> Κ. Thomson και D. Bordwell, *Ιστορία του κινηματογράφου*, μετ. Ν. Λέρος-Ρ. Κοταΐτη, επιμ.-εισ. Ε. Στεφανή, Πατάκης, Αθήνα 2015, σσ. 524-530.

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.

#### 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 ευρύτερης 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- σημαϊνόμενο] της γλωσσολογίας ο Barthes επισυνάπτει ένα δευτερογενές σημειολογικό σύστημα και μιλάει για το «μυθικό» σημείο:

«Αυτό που είναι σημείο (δηλαδή συνδυαστικό 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 εξαρτημένο 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<sup>ο</sup> 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».<sup>92</sup>

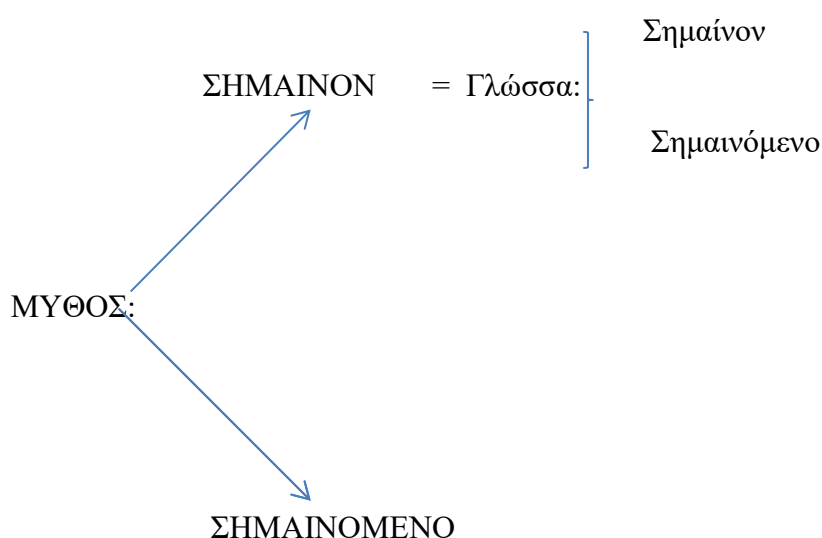
Παράδειγμα: η λέξη σημείο κρασί απαρτίζεται από μια ηχητική ή οπτική μορφή: [κ-ρ-α-σ-ι], η οποία συνιστά το σημαίνον της λέξης, για να δηλωθεί το κόκκινο υγρό από τον χυμό του σταφυλιού, το οποίο και λειτουργεί ως ανακουφιστικό της δίψας και

---

<sup>92</sup> R. Barthes, *Μυθολογίες*, μετ. Κ. Χατζηδήμου-Ι. Ράλλη, Ράππας, Αθήνα 1979, σσ.204-212.

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 διανοούμενους, λειτουργεί ως άλλοθι για το όνειρο και την πραγματικότητα κλπ.



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, χίπς, 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 Baudillard 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 Baudillard «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».

## B. 2. ΠΑΡΑΔΟΣΕΙΣ

### B.2.a. Ορισμός και είδη

Παραδόσεις ή θρύλοι λέγονται οι φανταστικές διηγήσεις που πλάθει ο λαός, με βάση τις δοξασίες του για ορισμένους τόπους και όντα, και που τις πιστεύει για αληθινές.

Δεν πρέπει να συγχέεται το είδος του έντεχνου λόγου «παράδοση» που μελετάμε ως κληρονομημένη ιστορία ή ερμηνεία ενός φαινομένου με την ευρύτερη έννοια της παράδοσης.

Η παράδοση-θρύλος διαφέρει από το παραμύθι στο ότι είναι δεμένη με τον τόπο ή τα όντα που τη θυμίζουν και αναπλάσσεται σαν αυτοτελές επεισόδιο. Ο αφηγητής είναι ελεύθερος στη διατύπωση, αλλά δεσμευμένος από τη δοξασία και την κληρονομημένη αιτιότητα των γεγονότων. Οι παραδόσεις-θρύλοι του κάθε τόπου πηγάζουν από την ιστορία, τη γεωγραφία, το κλίμα και τις δεισιδαιμονίες του.<sup>93</sup>

Ο Νικόλαος Πολίτης [στο έργο του *Παραδόσεις. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού*, τομ. Α' και Β', Εκδόσεις Ιστορική Έρευνα, Αθήνα 1904] διακρίνει 39 είδη: 1) παλιές ιστορίες, 2) Η Πόλη και η Αγία Σοφία, 3) Χώρες και τόποι, 4) Βουλιαγμένοι τόποι και πολιτείες, 5) Βασιλιάδες, ρηγάδες και βασιλόπουλα, 6) Έλληνες, γίγαντες και αντρειωμένοι, 7) Αρχαία κτήρια και μάρμαρα, 8) Αρχαίοι θεοί και ήρωες, 9) Ο Χριστός και τα πάθη του, 10) Άγιοι, 11) Εκκλησίες, 12) Ο ουρανός, τ' άστρα κι η γη, 13) Οι καιροί, 14) Μαρμαρώματα, 15) Φυτά, 16), Ζώα, 17) Θηρία, 18) Δράκοντες και όφεις, 19) Δράκοι 20), Θησαυροί και Αράπηδες, 21) Στοιχειά και στοιχειωμένοι τόποι, 22) Στοιχειά της θάλασσας, 23) Χαμοδράκια, 24) Καλλικάντζαροι, 25) Ανασκελάδες, 26) Νεράιδες, 27) Λάμιες, 28) Στρίγγλες, 29) Ημέρες, 30) Μάγοι και μάγισσες, 31) Διάβολος, 32) Φαντάσματα, 33) Βραχνάς, 34) Ασθένειες, 35) Μοίρες και Τύχη, 36) Νεκροί και Ψυχές, 37) Βρικόλακες, 38) Θάνατος. Χάρος και Κάτω Κόσμος και 39) Αίτια, δηλ. σοβαρές ή αστείες εξηγήσεις της δημιουργίας όντων ή πραγμάτων.

Ο Στίλπων Κυριακίδης<sup>94</sup> χωρίζει τις παραδόσεις σε τέσσερις ομάδες:

Μυθολογικές

Αιτιολογικές

Ιστορικές

Θρησκευτικές

<sup>93</sup> Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992, σσ. 151-152.

<sup>94</sup> Στ. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α. Μνημεία του λόγου*, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου, Αθήνα 1966, σ. 173.



Ο Λουκάτος γράφει ότι οι παραδόσεις είναι πολύτιμα κείμενα για την ψυχογραφία του Έθνους, την ιχνηλάτηση της τοπικής ιστορίας, αλλά και για τον παραδοσιακό ανεφοδιασμό της λογοτεχνίας και της τέχνης. Όσο προχωράει ο μηχανικός πολιτισμός, αυτές φθίνουν, καθώς λιγοστεύει η πίστη των ανθρώπων στην αλήθεια και τη σοβαρότητά τους<sup>95</sup>. Ωστόσο ακόμη και σήμερα υπάρχουν αστικοί θρύλοι και παραδόσεις που αναφέρονται σε στοιχειωμένα σπίτια, σε φαντάσματα και σε Βρικόλακες. Πρβλ την ιστορία του Βλαντ Τσέπες, ο οποίος πέρασε στο συλλογικό φαντασιακό ως «Κόμης Δράκουλας», έπειτα από το μυθιστόρημα του Bram Stoker, *Δράκουλας*.<sup>96</sup> Το βιβλίο γνώρισε και πολλαπλές κινηματογραφικές εκδοχές.

Επίσης στη σύγχρονη Ελλάδα ανευρίσκουμε πολλές θρησκευτικές παραδόσεις που αναφέρονται στο κτίσιμο μοναστηριών και στα θαύματα των εκεί τιμωμένων αγίων. Οι παραδόσεις αυτές υφίστανται, πέρα από την προφορική, και σε γραπτή μορφή στα βιβλία που εκδίδουν και πωλούν οι εκκλησίες. Συχνά μάλιστα σ' αυτά εμπεριέχονται μαρτυρίες πιστών για θαύματα που βίωσαν. Οι μαρτυρίες αυτές προσεγγίζουν τις αφηγήσεις ζωής.

## **B.2.β. Αναλύσεις**

Παραδόσεις με θέμα την Πόλη και την Αγία Σοφία, προκειμένου να συζητηθεί η ιδεολογία της Μεγάλης Ιδέας. [έχει διατηρηθεί η ορθογραφία των κειμένων]

Τα τηγανισμένα ψάρια <sup>97</sup>

Τον καιρό που είχαν ζώση την Πόλη οι Τούρκοι, ένας καλόγερος ετηγάνιζε εφτά ψάρια 'ς το τηγάνι. Τα είχε τηγανίσει από τη μια μεριά κι' ότι ήταν να τα γυρίσει από την άλλη, έρχεται ένας και του λέει, πως πήραν οι Τούρκοι την Πόλη. «Ποτέ δεν θα πατήσουν την Πόλη οι Τούρκοι, λέγει ο καλόγερος. Τότε θα το πιστέψω αυτό, αν αυτά τα ψάρια τα τηγανισμένα ζωντανέψουν!» Δεν απόσωσε το λόγο, και τα ψάρια πήδησαν από το τηγάνι ζωντανά, κι έπεσαν 'ς ένα νερό εκεί κοντά. Και είναι ως τα σήμερα τα ζωντανεμένα εκείνα ψάρια 'ς το Μπαλουκλύ, και θα βρίσκονται εκεί μισοτηγανισμένα και ζωντανά, ως να έρθη η ώρα να πάρουμε την Πόλη. Τότε λεν πως θα θαρθή ένας άλλος καλόγερος να τ' αποτηγανίσει.

<sup>95</sup> Δ. Λουκάτος, ο.π. σσ. 155-156.

<sup>96</sup> Stoker, B., *Δράκουλας* (μετ. Ν. Μαστρακούλης), Αθήνα: Λιβάνης 1992.

<sup>97</sup> Ν.Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις. Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού, τομ. Α*, Ιστορική Έρευνα, Αθήνα 1904, σ. 21.

Ο μαρμαρωμένος βασιλιάς<sup>98</sup>

Όταν ήρθε η ώρα να τουρκέψη η Πόλη, και μπήκαν μέσα οι Τούρκοι, έτρεξε ο βασιλιάς μας καβάλλα 'ς τάλογο του να τους εμποδίση. Ήταν πλήθος αρίφνητο η Τουρκιά, χιλιάδες τον έβαλαν 'ς τη μέση, κ' εκείνος χτυπούσε κ' έκοβε αδιάκοπα με το σπαθί του. Τότε σκοτώθηκε τ'άλογό του, κι έπεσε κι αυτός. Κι εκεί που ένας Αράπης σήκωσε το σπαθί του να χτυπήση το βασιλιά, ήρθε άγγελος Κυρίου και τον άρπαξε, και τον πήγε σε μια σπηλιά βαθιά 'ς τη γη κάτω, κοντά 'ς τη Χρυσόπορτα.

Εκεί μένει μαρμαρωμένος ο Βασιλιάς, και καρτερεί την ώρα νάρθη πάλι ο άγγελος να τον σηκώσει. Οι Τούρκοι το ξέρουν αυτό, μα δεν μπορούν να βρουν τη σπηλιά που είναι ο βασιλιάς<sup>ο</sup> γι' αυτό έχτισαν την πόρτα που ξεύρουν πως απ' αυτή θα έμπη ο βασιλιάς για να τους πάρη πίσω την Πόλη. Μα όταν είναι το θέλημα του θεού, θα κατέβη ο άγγελος 'ς τη σπηλιά και θα τον ξεμαρμάρωση και θα του δώσει 'ς το χέρι πάλι το σπαθί, που είχε 'ς τη μάχη. Και θα σηκωθεί ο βασιλιάς και θα μπη 'ς την Πόλη από τη Χρυσόπορτα, και κυνηγώντας με τα φουσάτα του τους Τούρκους, θα τους διώξη ως την Κόκκινη Μηλιά. Και θα γίνη μεγάλος σκοτωμός, που θα κολυμπήσει το μουσκάρι 'ς το αίμα.

---

<sup>98</sup> Γ. Πολίτης, ο.π, σ. 22.

## B.3. ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

### B.3.a. 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)<sup>99</sup>.

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»<sup>100</sup>.

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<sup>101</sup> στα εξής είδη:

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

### B.3.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 16<sup>ο</sup> 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.

---

<sup>99</sup> 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, Αθήναι 1992, σ. 140.

<sup>100</sup> Γ. Α. Μέγας, *Συστηματική λαογραφία. Σημειώσεις κατά τας παραδόσεις του καθηγητού Γ. Α. Μέγα*, Αθήναι 1961, σ. 10.

<sup>101</sup> Δ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, ο.π. σσ. 143-144.

Στον 17<sup>ο</sup> 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» (1<sup>ο</sup>ς τόμος 1812 και 2<sup>ο</sup>ς 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 συνετέθησαν 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.

### **B.3.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 του στοιχεία, 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.<sup>102</sup>

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

---

<sup>102</sup> 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'.

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.<sup>103</sup>

### **B.3.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 Bibliography*. 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

---

<sup>103</sup> Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, ο.π. σ. 86-87.

## **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**]<sup>104</sup> 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.<sup>105</sup>

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 .

### **B.3. ε. Η μορφολογία του Vladimir Propp.**

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

Ο 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

<sup>104</sup> Δ. Λουκάτος, *Νεοελληνικά λαογραφικά κείμενα*, Βασική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1957, 'Η Εισαγωγή' σσ. ζ' –κδ'.

<sup>105</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Καρδαμίτσας, Αθήνα 2007, σ. 93.



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	<b>Απουσία:</b> Ένα από τα μέλη της οικογένειας απουσιάζει από το σπίτι.
2. c	<b>Απαγόρευση:</b> Στον ήρωα προβάλλεται μια απαγόρευση.
3. d	<b>Παράβαση</b> της απαγόρευσης
4. e	<b>Διερεύνηση:</b> ο ανταγωνιστής επιχειρεί να κάνει ανίχνευση
5. f	<b>Εκχώρηση:</b> στον ανταγωνιστή δίνονται πληροφορίες για το θύμα του.
6. g	<b>Εξαπάτηση:</b> ο ανταγωνιστής επιχειρεί να ξεγελάσει το θύμα του, για να γίνει κύριος αυτού ή των υπαρχόντων του.
7. h	<b>Συνενοχή:</b> το θύμα ενδίδει στην απάτη και παρά τη θέλησή του βοηθάει τον εχθρό.
8. A	<b>Δολιοφθορά:</b> ο ανταγωνιστής προκαλεί σε ένα από τα μέλη της οικογένειας φθορά ή ζημία.
9. - a	<b>Έλλειψη:</b> κάτι δεν αρκεί σε κάποιο από τα μέλη της οικογένειας.
10. B	<b>Μεσολάβηση:</b> η δυστυχία ή η έλλειψη γνωστοποιείται, απευθύνουν στον ήρωα παράκληση ή εντολή, τον αποστέλλουν ή τον αφήνουν να φύγει.
11. Γ	<b>Έναρξη της αντενέργειας:</b> ο ήρωας αναζητητής συμφωνεί ή αποφασίζει για την αντενέργεια.
12. ↑	<b>Αναχώρηση:</b> ο ήρωας εγκαταλείπει το σπίτι του.
13. Δ	<b>Πρώτη λειτουργία του δωρητή:</b> ο ήρωας δοκιμάζεται, δέχεσαι επίθεση κλπ... πράγματα που προετοιμάζουν τη λήψη εκ μέρους του ενός μαγικού μέσου ή βοηθού.
14. E	<b>Αντίδραση:</b> ο ήρωας αντιδρά στις πράξεις του μελλοντικού

	δωρητή.
15. Ζ	<b>Εφοδιασμός μαγικού μέσου</b>
16. Η	<b>Μετακίνηση:</b> ο ήρωας παραδίδεται ή οδηγείται στον τόπο, όπου βρίσκεται το αντικείμενο της αναζήτησης.
17. Θ	<b>Πάλη:</b> του ήρωα με τον ανταγωνιστή.
18. Ι	<b>Στιγματισμός, σημάδεμα του ήρωα</b>
19. Κ	<b>Ήττα του ανταγωνιστή</b>
20. Λ	<b>Εξάλειψη της αρχικής δυστυχίας ή έλλειψης.</b>
21. ↓	<b>Επιστροφή του ήρωα.</b>
22. Μ	<b>Καταδίωξη του ήρωα.</b>
23. Ν	<b>Διάσωση του ήρωα από την καταδίωξη</b>
24. Ο	<b>Αβάσιμες απαιτήσεις από τον ψεύτικο ήρωα.</b>
25. Π	<b>Δύσκολο πρόβλημα που τίθεται στον ήρωα.</b>
26. Ρ	<b>Επίλυση του προβλήματος.</b>
27. Σ	<b>Αναγνώριση του ήρωα</b>
28. Τ	<b>Ξεσκέπασμα του ψεύτικου ήρωα ή του ανταγωνιστή</b>
29. Υ	<b>Μεταμόρφωση- νέα όψη του ήρωα.</b>
30. Φ	<b>Τιμωρία του εχθρού</b>
31. Χ**	<b>Γάμος ή θρόνος</b>

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.Ηρωας  
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 και από την άλλη το συγκεκριμένο. Μορφή και περιεχόμενο έχουν την ίδια φύση και δικαιούνται την ίδια ανάλυση.

#### **B.3. 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 αδέρφια. Υπάρχει μια ανιούσα ή κατιούσα κορύφωση- ο 3<sup>ος</sup> 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.

### **B.3.ζ Η επιβίωση του παραμυθιού**

Τα παραμύθια υφίστανται και ως προφορική αφήγηση και ως γραπτός λόγος. Φυσικά (μετ)εξελισσονται: 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 Sanders το 2012), οπωσδήποτε όμως λέγονται, διαβάζονται, ακούγονται. Το μεταφυσικό στοιχείο πάντα ασκεί γοητεία και (παρα)μυθικά στοιχεία παρεισφρεύουν 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)

### **Β.3. 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[1<sup>η</sup> έκδοση 1962]

### **Β.3. 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.

## B. 4. ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

### B.4.α. Ορισμός και δημιουργία του είδους

Ο Δ.Σ. Λουκάτο [*Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992, σσ. 93-101*] χρησιμοποιεί τους όρους: *Δημοτικά τραγούδια* και *δημώδη ή εθνικά άσματα*. Και οι δύο όροι (τραγούδια και άσματα) δηλώνουν τον λόγο που τραγουδιέται, που είναι στιχουργημένος και ακούγεται με το μέλος του.

Ο όρος τραγούδι μπορεί να σημαίνει και την αφηγηματική έμμετρη απαγγελία.

Δημοτικά τραγούδια είναι έμμετρα κείμενα (αφηγηματικά ή λυρικά), που τα έχουν συνθέσει άγνωστοι λαϊκοί ποιητές, μόνοι τους ή με συνεργασία και με συμπληρώματα από την παράδοση.

«Τα δημοτικά μας τραγούδια έχουν την ομηρική άνεση που δεν αναζητεί με προσπάθεια τα θέματά της, αλλά τα θέματά της την οδηγούν στις εμπνεύσεις της».

Το τραγούδι γεννιόταν με την πρωτοβουλία ενός, κι αν άρεσε στους πολλούς έπιανε και έμενε. (τα επιφωνήματα, π.χ *να ζήσει που το λεγε*, δείχνουν την έγκριση ή την αποδοχή του τραγουδιού από το ευρύτερο κοινό).

Συνέχεια της παράδοσης για τη δημιουργία δημοτικών τραγουδιών αποτελούν οι λεγόμενοι Ποιητάρηδες της Κύπρου ή της Κρήτης ή οι ριμναδόροι άλλων περιφερειών Κεφαλλονιάς Λευκάδας που ανταγωνίζονται συνήθως στους χορούς (στα πανηγύρια και στις Απόκριες) να δημιουργήσουν δίστιχα και σάτιρες.

Ο Στίλπων Κυριακίδης [*Το Δημοτικό Τραγούδι, συναγωγή μελετών, επιμ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, Ερμής Αθήνα 1990*]γράφει (σ.1): «Άσμα κυρίως είναι η δια μουσικής και λόγου έρρυθμος έκφρασις διαφόρων ισχυρών συναισθημάτων, η οποία πολλάκις και μάλιστα εις τον λαόν, συνοδεύει τας ερρυθμούς του σώματος κινήσεις κατά την εργασίαν ή τον χορόν». Στη συνέχεια (σσ. 2-8) ο Κυριακίδης θεωρεί ότι τα πρώτα άσματα, όπως μπορούμε να συμπεράνουμε από τα άσματα των σημερινών «άγριων» λαών, συνδέονταν αδιάρρηκτα προς τις ρυθμικές κινήσεις της εργασίας ή του χορού και αποτελούνταν κυρίως από συνεχείς επιφωνήσεις και από διάφορα αυτοσχέδια της στιγμής. Δημιουργούνται ως εξής:

Ο επικεφαλής αυτοσχεδιάζει μία φράση από τα γεγονότα της στιγμής ή της ημέρας ή από τις στιγμιαίες διαθέσεις του.

Οι υπόλοιποι συμμετέχοντες επαναλαμβάνουν το αυτοσχεδίασμα είτε αυτούσιο είτε ελαφρώς παραλλαγμένο, το οποίο και διανθίζουν πολλές φορές με διάφορα επιφωνήματα ή περιορίζονται μόνο σε ρυθμικές επιφωνήσεις

Οι παριστάμενοι ενισχύουν τον ρυθμό «δια κροτημάτων και θορύβου ρυθμικού και επιφωνήσεων, συντελούντες ούτω και εις την επίτασιν της συναισθηματικής διεγέρσεως»

Από αυτές τις βάρβαρες και πρωτόγονες αρχές αναπτύχθηκε και τελειοποιήθηκε βαθμηδόν το δημώδες άσμα, το οποίο και στους αρχαίους και στους σημερινούς πολιτισμένους λαούς απέκτησε και μελωδία άρτια και φραστικό κείμενο «και εις εννοίας και εις λόγους άρτιον, και πολλάκις ποιητικόν όχι ευκαταφρόνητον»

Τα ίχνη αυτών των «πρωτόγονων χαρακτήρων» διατηρούνται ως σήμερα στη δημώδη μελωδία και ποίηση:

«Ωοπ! Ωοπ!», «Έγια μόλα, Έγια λέσσα»: επιφωνήσεις εργατικών ασμάτων

«Ωχ!» «Ωϊμέ» «Άϊντε»: απλά επιφωνήματα

«Ζάκα μ'», «Διάκο λεβέντη μου», «καημένη Αναστασιά»: μια ή δυο λέξεις συνήθως κυρίων ονομάτων .

**Lord A.B., «Ο Όμηρος και η άλλη επική ποίηση», μετ. Γ. Γιατρομανωλάκης και Ι. Ζαμάρου, στο Όμηρος, A. Wace και Fr. Stubbings (επιμ.). Καρδαμίτσας, Αθήνα 1984, σσ. 213-218.**

Το έπος είναι αφηγηματικό άσμα. Είναι μια ιστορία που άδεται. Ο αοιδός πρέπει να καθήσει μπροστά σε ένα απαιτητικό ακροατήριο και να αφηγηθεί με μεγάλη ταχύτητα μια ιστορία σε καθορισμένη στιχουργική μορφή και σε χρονικό διάστημα από είκοσι λεπτά ως επτά ώρες. Συνθέτει καθώς τραγουδά, δεν έχει απομνημονεύσει και απαγγείλει, όπως ο ραψωδός. Ο αοιδός μαθαίνει εμπειρικά τη μουσική και τις φόρμουλες λογότυπους της προφορικής ποίησης. Η φορμουλαϊκή τεχνική συντελεί στο να διαμορφώνει τους στίχους του στον γρήγορο ρυθμό της εκτέλεσης. Το θέμα δεν είναι σταθερό ως προς το περιεχόμενό του ακόμη και να πρόκειται για το ίδιο τραγούδι από τον ίδιο αοιδό. Μπορεί να συμπτυχθεί ή να επεκταθεί σύμφωνα με τη θέλησή του. Το τραγούδι ξαναπλάθεται κάθε φορά που το λέει.

#### **B.4.β: Κατηγορίες:**

- Επικά, που υμνούν τις ηρωικές πράξεις των Ακριτών και των Κλεφτών ή που διηγούνται πολιορκίες και πολέμους (Ακριτικά, Κλέφτικα, Ιστορικά)
- Λυρικά, που τραγουδούν την αγάπη, είτε σαν αφηγήματα μυθιστορηματικά, είτε σαν άμεσες αφηγηματικές εκδηλώσεις (Παραλογές, της Αγάπης)
- Οικογενειακά, που συντροφεύουν τη ζωή, τις χαρές και τις λύπες της οικογένειας (της Τάβλας, Νυφιάτικα, Μοιρολόγια, της Ξενιτειάς)
- Θρησκευτικά, συνήθως κάλαντα
- Εποχικά, που αναγγέλλουν τις πρωτομηνιές και δίνουν ευχές για τη σοδειά (Πρωτοχρονιά, Χελιδονίσματα, Μάης ή Περπερούνα στις ανομβρίες)
- Κοινωνικά, που ψυχαγωγούν τους ανθρώπους στα γλέντια, στην εργασία τους ή στις συναναστροφές τους (Αποκριάτικα, της Ταβέρνας, Σατιρικά, του Κλήδονα, Εργατικά)
- Γνωμικά, που στοχάζονται, φιλοσοφούν ή διδάσκουν (Αλφάβητοι, Επιγράμματα κ.α)
- Παιδικά,( Νανουρίσματα , Ταχταρίσματα, Πρωτοβαδίσματα, Κυκλικά ή Πορευτικά του παιχνιδιού)

#### **B.4.γ. Βασικά γνωρίσματα**

- 1) Το δημοτικό τραγούδι είναι **τέχνη σύνθετη**, διότι συνοδεύεται από μουσική, συχνά και από χορό. Ωστόσο ποίηση και μουσική δεν αποτελούσαν ένα γενετικά ενιαίο σύνολο και υπήρχε μια σχετική αυτοτέλεια, δεδομένου ότι, κατά την Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου<sup>106</sup>: α) οι γνήσιοι φορείς του δημοτικού τραγουδιού διατηρούσαν μια διαλεκτική σχέση χωριστά με την ποίηση και χωριστά με τη μουσική και β) η κάθε μια από τις δυο τέχνες αναπτυσσόταν ανεξάρτητα από την άλλη, καθώς το κείμενο ενός τραγουδιού μπορούσε να ταξιδεύει και να προσαρμόζεται στα μουσικά καλούπια κάθε περιοχής. Επομένως μπορεί να μελετηθεί και ως κείμενο.

---

<sup>106</sup> Χ. Χατζητάκη-Καψωμένου, «Δημοτικό τραγούδι: όροι για μια ένταξη στη νεοελληνική ζωή», *Πολίτης*, τευχ. 67-68, (1984) σσ. 41-45.



2) Η μουσική μπορεί να είναι:

Αργή αφηγηματική, της τάβλας

Γοργή ρυθμική του χορού

Ελεύθερη και συχνά αυτοσχέδια, του θρήνου

3) **Δημοτικός στίχος:** η λ. δημοτικός σημαίνει λαϊκός, από εθνική παράδοση . ο στίχος αυτός είναι κυρίως δεκαπεντασύλλαβος. Παρουσιάζεται από τα βυζαντινά χρόνια ως «πολιτικός» χωρίς ομοιοκαταληξία (ως τον ΙΔ αιώνα) και έπειτα με ομοιοκαταληξία (ΙΕ αιώνας), αλλά δεν είναι άσχετος από τους παλαιότερους ακροαματικούς στίχους του θεάτρου (ιαμβικούς και τροχαϊκούς), των επών (εξαμέτρους) και της Υμνογραφίας (Ιαμβικό τετράμετρο καταληκτικό). Ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος χωρίζεται σε δύο ημιστίχια (8-7), με προπαροξύτονο ή οξύτονο το πρώτο και με παροξύτονο πάντα το δεύτερο:

-Σαρανταπέντε μάστοροι / κι εξήντα μαθητάδες

Και μη στοιχειώσετε ορφανό / μη ξένο μη διαβάτη

Δημοτικός είναι και ο ρυθμικός δωδεκασύλλαβος που θυμίζει το ιαμβικό τρίμετρο των τραγικών. Χωρίζεται επίσης σε ημιστίχια (7-5), με παροξύτονο το πρώτο και με οξύτονο ή προπαροξύτονο το δεύτερο:

Όσα κάστρα κι αν είδα / κι όσα λόγιασα

Ωσάν το κάστρο πάρεις / χάρισμα κι αυτή

Κάποτε ο δωδεκασύλλαβος έχει πορεία τροχαϊκή, οπότε χωρισμός και τονισμός γίνονται αντίστροφα (5-7):

Κάτου στο γιαλό / κάτου στο περιγιάλι

Πλένουν Χιώτισσες / πλένουν παπαδοπούλες

4) Επαναλήψεις

5) Στοιχείο του τρίτου

6) Άσκοπα ερωτήματα

7) Έλλειψη- συνήθως- διασκελισμού και ολοκλήρωση του νοήματος σε έναν στίχο

8) Ισομετρικός παραλληλισμός

9) Ισομετρική ταλάντευση

10) Καθημερινή γλώσσα

11) Χρήση ρήματος και ουσιαστικού

- 12) Παραλλαγή και ευελιξία προσαρμογής ανάλογα με την περίσταση (γάμος= ξενιτιά= θάνατος)
- 13) Υπερβολές που δεν απαρέσκουν
- 14) Θέμα του αδυνάτου

**Σχετικά παραδείγματα για τα παραπάνω χαρακτηριστικά, τυχόν εξαιρέσεις και γενικά για περαιτέρω στοιχεία που αφορούν το δημοτικό τραγούδι –όπως π.χ η «φιλολογική μέθοδος του Ν. Γ. Πολίτη, εξέλιξη του είδους κλπ- θα αναλυθούν στα μαθήματα με συγκεκριμένα παραδείγματα που θα σας δοθούν, αλλά και με βάση το βιβλίο του Γ. Ι. Θανόπουλου, *Ελληνική λαϊκή ποίηση. Από το δημοτικό τραγούδι στη σύγχρονη έντυπη και ηλεκτρονική λαϊκή ποίηση*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2014.**

#### **Β.4.δ. Ρεμπέτικο τραγούδι**

- Πετρόπουλος Η., *Ρεμπέτικα τραγούδια*, Κέδρος, Αθήνα 2011.
- *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, εισαγωγή επιμ: Νίκος Κοταρίδης, επίμετρο: Στάθης Δαμιανάκος, Αθήνα Πλέθρον 1996.

Το ρεμπέτικο τραγούδι, «προϊόν αστικού λαϊκού πολιτισμού μάς πηγαίνει, ασφαλώς, σε διαδρομές παραδοσιακών οργάνων και μουσικών δρόμων, σε καταβολές ρηματικών εκφράσεων και ποιητικών μοτίβων που χάνονται στο βάθος του χρόνου. Ωστόσο το ρεμπέτικο τραγούδι παράγεται, σχεδόν κατάγεται από τη σύγχρονη πόλη, η οποία υποδέχτηκε ανθρώπους από ποικίλα κοινωνικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα, προσδιορίζοντας την εγκατάστασή τους ως ανεπίστρεπτη στιγμή της ζωής τους»<sup>107</sup> Το ρεμπέτικο των περιθωριακών και των εξαθλιωμένων σήμερα γίνεται γνήσιο τραγούδι της πόλης κι αργότερα γνήσιο ελληνικό τραγούδι, πέρα από την πόλη και την και την ιστορία. Τα χαρακτηριστικά του είναι η προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία, μη εγγράμματες μορφές εκμάθησης και διάδοσης, δεξιοτεχνία και τεχνική επινόηση στα όρια της παράδοσης, δηλαδή, στοιχεία που τα εντάσσουν σε μια μακρά μουσικο-ποιητική παράδοση.

Εμφάνιση κοινωνικών τύπων, όπως:

---

<sup>107</sup> Ν. Κοταρίδης, «εισαγωγή», στο: Ν. Κοταρίδης (επιμ.) *Ρεμπέτες και ρεμπέτικο τραγούδι*, Πλέθρον, Αθήνα 1996, σ. 17.

**δερβίσης** [οι Δερβίσηδες απλώθηκαν από τα μοναστικά τάγματα της Ανατολής πριν από τα εθνικά κράτη και τα σύνορά τους. Κάποια θρύψαλα του κόσμου τους διασώζονται, η ανάμνηση κάποιου μυστηρίου, ο απόηχος των τελετουργιών χασιμοποσίας και της ιερότητας των σχετικών χώρων, οικείωση με τους θεούς και τους δαίμονες, έκπτωση αξιών....]

**κουτσαβάκης** [κοινωνικός τύπος της Αθήνας. Φορέας ενός πολιτισμού ανδροπρέπειας και επίδειξης, έρχεται στη μνήμη μας από την ενδυματολογία και την επιτήδευση στην ομιλία και την κίνηση. «Σεινάμενος κουνάμενος» ο, κατά μία έννοια, πρόγονός του, ο ένοπλος ορεσίβιος που κατέλυσε στην πόλη, «σερνάμενος», θα μπορούσε να πει κανείς, τώρα, ο κουτσαβάκης, συνιστούν και οι δυο τους φορείς μιας βίαης, επιθετικής και ζωντανής μέχρι σήμερα συμπεριφοράς]

**μάγκας** [κοινωνικός τύπος που έρχεται μαζί με την πύκνωση των διαδρομών των περιθωρειακών και των παρανόμων από την Αθήνα και των Πειραιά στις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα. Σημαίνει τον βίαιο και επιθετικό άνδρα, αν και υπάρχουν πολλές σημασίες συχνά διαφοροποιημένες.]<sup>108</sup>

Χώρος: πόλη, φυλακές, τεκέδες, σταθμοί, λιμάνια, και γενικά το περιθώριο. Ο **Στάθης Δαμιανάκος, Παράδοση ανταρσίας και λαϊκός πολιτισμός, Αθήνα, Πλέθρον 1987**, σ. 192, υποσ. 2. Γράφει: «και τα ρεμπέτικα τραγούδια και ο ελληνικός Καραγκιόζης κάνουν την εμφάνισή τους στη λαϊκή γειτονιά του αστικού κέντρου, στο τέλος του 19ου αιώνα (περίοδο μετάβασης στον καπιταλισμό της ελληνικής κοινωνίας), τη στιγμή ακριβώς που μια αδιαφοροποίητη και αποδιοργανωμένη μάζα αγροτικών στρωμάτων εισρέει στις πόλεις, όπου σύντομα θα ξαναοργανώσει μια νέα κοινωνικότητα».

#### **B.4.ε. Από την πλατεία του χωριού στο πάλκο:**

- **Το γενεαλογικό έργο ενός λαϊκού μουσικού, Φ, Ανωγειανάκη σελ 107:** «Οι παιχνιδιάτορες και οι τραγουδιστές που συγκεντρώνονται στις μεγάλες πόλεις- ιδιαίτερα στην Αθήνα- απ' όλα τα μέρη της Ελλάδας, εξακολουθούν βέβαια να πηγαίνουν να παίζουν στα πανηγύρια και τους γάμους. Παράλληλα όμως στις πόλεις, όπου ζουν δέχονται μέρα-νύχτα συνεχώς την επίδραση της

<sup>108</sup> Ν. Κοταρίδης, ο.π. σσ. 19-20.

ελαφράς μουσικής που αμβλύνει σιγά-σιγά την παραδοσιακή ευαισθησία τους με αποτέλεσμα: α) να χάνουν της «τροπικής» (modal) δομής της δημοτικής μελωδίας και της «φυσική κλίμακα», β) να παίζουν και να τραγουδούν στη «συγκερασμένη κλίμακα» της Δύσης και γ) ν' αρχίζουν να χρησιμοποιούν στο τραγούδι, στους οργανικούς σκοπούς και στην οργανική συνοδεία, την τεχνική της δυτικής αρμονίας» ταυτόχρονα προσαρμόζονται στην τεχνική και στην αισθητική του στούντιο παραγωγής δίσκων και του θαλάμου ραδιοφωνικών εκπομπών. Ένας λαϊκός μουσικός δεν λειτουργεί παρά μόνο στο φυσικό περιβάλλον του (πανηγύρι, γάμο, γιορτή) και σε άμεση διαρκώς συνεργασία με τους χορευτές και τους τραγουδιστές.

- **Δέσποινα Μαζαράκη, *Το λαϊκό κλαρίνο στην Ελλάδα, Αθήνα 1959, εκδόσεις του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών.*** (σ. 59): «ο λαϊκός κλαριντζής αρχίζει την εξάσκησή του στο ίδιο το χωριό του, και πραχτικά: Αυτό σημαίνει: χωρίς να μάθει νότες, χωρίς μέθοδο, συνήθως χωρίς δάσκαλο». Οι πραχτικοί οργανοπαίχτες δεν δείχνουν εύκολα, «είναι τέχνη ζηλόφτονη» Η λέξη «κλέβω» στη γλώσσα των πραχτικών σημαίνει μιμούμαι, παίρνω, μαθαίνω. (σ.63): «Στα καφέ-αμάν: στον κλειστό χώρο του καφενείου λίγοι είναι αυτοί που χορεύουν και περισσότεροι αυτοί που κάθονται. Οι πραχτικοί πρέπει να προσαρμόσουν τα κομμάτια τους στις καινούριες απαιτήσεις του τόπου και του χώρου.

**B.4.στ: Σύγχρονες κατηγορίες: 'λαϊκό', ποπ, ροκ, ελαφρύ, πίστας, folk κλπ [Γι' αυτές τις κατηγορίες θα γίνει λόγος στο τέλος του μαθήματος, οπότε και θα αναλυθεί περαιτέρω η έννοια του λαϊκού/λαϊκισμού]**

## B.5. ΑΙΝΙΓΜΑΤΑ

### B.5.α. Ορισμός

Αίνιγμα: η αλληγορική περιγραφή ενός πράγματος, που προβάλλεται σαν ερώτημα για λύση. (αινίσομαι= μιλάω σκοτεινά, αινιγματικά/ υπονοώ// αίνος= μύθος)

### B.5.β.. Οι απαρχές και η εξέλιξη του αινίγματος κατά τον Δημήτριο Λουκάτο:

Κάποτε ήταν θεολογικά και κοσμοθεωρητικά κείμενα, που έκρυβαν σοφές έννοιες, περιορισμένες για λίγους. Την περιγραφή του Θεού οι πρώτοι σοφοί την έκαναν με αινους (=μύθους) και με αινίγματα (ρήσεις προφητών και αινίγματα), ώστε να μην πλησιάζεται το θείο με οικειότητα. Έπειτα χρησιμοποίησαν τα αινίγματα για τη γνώση του γύρω κόσμου κι απ' αυτό έφτασαν στη μαγική χρήση τους. Σύμφωνα με την αρχή της ομοιοπαθητικής μαγείας, όταν μια ερώτηση δίνεται παράλληλα με ένα δύσκολο έργο, αν η απάντηση –λύση έλθει γρήγορα, θα διευκολυνθεί και το έργο, δεδομένου ότι τα δαιμονικά όντα που αντιστρατεύονται, υποχωρούν μπροστά στην ανώτερη πνευματική δύναμη. Ως εκ τούτου τα αινίγματα χρησιμοποιούνταν σε θυσίες, στη σπορά, σε δυσχερείς διαβάσεις, όταν ήθελαν να μάθουν τη διάθεση του λατρευμένου θεού κλπ. Από τις ομοιοπαθητικές αυτές προσπάθειες το αίνιγμα κατάντησε να αποτελεί μόνο του «αγόνα» και να χρησιμοποιείται σε μονομαχίες λόγου ή μάχης, σε στοιχήματα επικράτησης.

Περιπτώσεις:

- Ο Όμηρος π.χ και ο μάντης Κάλχας νικήθηκαν σε τέτοιους αγώνες/ ο Μ. Αλέξανδρος επιβλήθηκε στους Ινδούς προτείνοντας ή λύνοντας δύσκολα αινίγματα στους σοφούς των ]
- Το αίνιγμα της Σφίγγας: Τι εστι, ο τετραπουν και διπουν και τριπουν γίνεται;
- Οι μάντιες των Δελφών και οι «λοξοί χρησμοί της Πυθίας»
- Οι Σάμιες κόρες στα Αδώνια προέβαλλαν το αίνιγμα ως λατρευτικό στοιχείο με θέματα από τη φύση: Κασιγνητοι διτται, η μια τικτει την ετέραν, αυτή δε τεκουσα τεκνουται (=Η Ημέρα και η Νύχτα)

Στα βυζαντινά χρόνια το αίνιγμα έγινε και θεολογικό ερώτημα: «Τις δις απέθανε και άπαξ εγεννήθη; (ο Λάζαρος)

‘απληστον ειμι θηριον και παμφαγον, επαν δε φαγω την τροφην, ηνπερ λάβω, θνησκω παρευθύς κειμενον επ’ εδάφους.

Στα νεοελληνικά χρόνια:

Λιτότητα, φραστικός ρυθμός, συντομία, έξυπνη αλληγορία

Ψηλός, ψηλός καλόγερος και κόκκαλα δεν έχει (καπνός)

Κλειδώνω μανταλώνω, τον κλέφτη βρίσκω μέσα (ήλιος)

Άσπρος κάμπος, μαύρα βόδια (χαρτί και γράμματα)

### **B.5.γ. Μορφή**

- Τα αινίγματα είναι μονόστιχα, δίστιχα, πολύστιχα.
- Είναι τις περισσότερες φορές έμμετρα, υπάρχουν όμως και άλλα σε πεζό λόγο. Το μέτρο είναι είτε ιαμβικό είτε τροχαϊκό. Κάποια έχουν λόγιο ύφος. Μερικά δείχνουν ότι κατάγονται από τα βυζαντινά: «Από την γην επάσθηκα ως ο Αδαμ, / στην κάμινον εψήθηκα ως οι Τρεις Παιδες/ τα χείλη μου πολλούς εδρόσινα,/ αλλά στο θάνατό μου κανείς δε βρέθηκε/ να θάψει τα οστά μου (η στάμνα)»
- Κάποια είναι ρυθμικά: «Μικρή μικρή νοικοκυρά, μεγάλη πίττα φτιάχνει (μέλισσα)»

### **B.5.δ.. Δομικές αναλύσεις**

Τα συστατικά ενός αινίγματος είναι το **θέμα και τα σύμβολα**. Θέμα είναι ο στόχος της αλληγορίας που είναι και η λύση της. Σύμβολα είναι τα στοιχεία της αλληγορίας, δηλαδή τα αντικείμενα και οι εικόνες που χρησιμοποιούνται, για να συντεθεί το παραπλανητικό κείμενο.

Π.χ στο αίνιγμα: Έχω ένα βαρελάκι πό’χει δυο λογιών κρασάκι

Θέμα: το αβγό (η λύση)/ Σύμβολα: τα αλληγορικά στοιχεία (βαρέλι και κρασί)

**B.δ.Ι. Οι A. Georges A. Dundes** λένε ότι η στοιχειώδης μονάδα ανάλυσης του αινίγματος είναι:

το περιγραφικό στοιχείο που απαρτίζεται από το θέμα και από το σχόλιο.

Αντικείμενο αναφοράς, είναι η λύση του αινίγματος.

Περιγραφικό στοιχείο



Έχω ένα βαρελάκι (θέμα)    πο'χει δυο λογιών κρασάκι (σχόλιο)  
Αντικείμενο αναφοράς (το αβγό)

Περιγραφικό στοιχείο



Ψηλός, ψηλός καλόγερος (θέμα)    και κόκκαλα δεν έχει (σχόλιο)  
Αντικείμενο αναφοράς (ο καπνός)

**B.5.δ.Π** Συστηματική μελέτη του νεοελληνικού αινίγματος έκανε η **Χρυσούλα Χατζητάκη-Καψωμένου**, *Θησαυρός νεοελληνικών αινιγμάτων*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης 1999. Και της ίδιας: *Νεοελληνικά λαϊκά αινίγματα. Μορφολογική και λειτουργική ανάλυση*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1990.

Με παραδείγματα από το ελληνικό αινιματολόγιο και βάσει της ανάλυσης των A. Georges και A. Dundes, η Χατζητάκη διακρίνει τις εξής κατηγορίες αινιμάτων:

A) Μη αντιθετικά: όταν δεν υπάρχουν περιγραφικά στοιχεία σε αντίθεση

1) κυριολεκτικά- το παραλειπόμενο θέμα συμπίπτει με το αντικείμενο αναφοράς.

Π.χ. αλμυρό κι ανάλατο στο δεντράκι κρέμεται (ρεβύθι)

2) μεταφορικά- το θέμα δεν συμπίπτει με το αντικείμενο αναφοράς

Π.χ. Ένα σπήλαιο γεμάτο από άσπρα άλογα. (το στόμα με τα δόντια)

B) Αντιθετικά: όταν υπάρχουν περιγραφικά στοιχεία σε αντίθεση

Ξέρω ένα φλάμπουρο και φλάμπουρο δεν είναι , καλογερικά φορεί καλόγερος δεν είναι (ο καπνός)---αντιφατική αντίθεση, όπου το δεύτερο από τα περιγραφικά στοιχεία, αποτελεί κατηγορηματική άρνηση του πρώτου.

Ψηλός, ψηλός καλόγερος και κόκκαλα δεν έχει (ο καπνός)—στερητική αντίθεση, όπου το δεύτερο από τα περιγραφικά στοιχεία αποτελεί άρνηση της λογικής ή της φυσικής ιδιότητας του πρώτου.

Όλο τον καιρό υφαίνει και ποτέ πανί δεν στένει (αράχνη)

**B.5.δIII.** Η Elli Kongas-Maranda τα δομικά στοιχεία του αινίγματος είναι πέντε:

Ο δεδομένος όρος, το σημαίνον (given term, signans)

Μια προκείμενη σταθερά (constant premiss), η οποία, χωρίς να δηλώνεται ισχύει τόσο για το «σημαίνον» όσο για το «σημαινόμενο».

Μια λανθάνουσα μεταβλητή (hidden variable) που αφορά το σημαίνον και δεν δηλώνεται ποτέ, επειδή αποτελεί κοινό τόπο.

Μια δεδομένη μεταβλητή (given variable), που αφορά το σημαινόμενο, αλλά όχι και το σημαίνον, μολονότι αποδίδεται σ' αυτό.

Ο αποκρυπτόμενος όρος, το σημαινόμενο (hidden term, signatum), δηλαδή η απάντηση.

Π.χ. Ένα γουρούνι, δύο ρύγχι. (το αλέτρι)

Σημαίνον (γουρούνι)

δεδομένη μεταβλητή ( δύο ρύγχι)

Προκείμενη σταθερά (έχει ρύγχος)

Σημαινόμενο (αλέτρι)  
ρύγχος)

λανθάνουσα μεταβλητή (ένα

### **B.5.ε. Ονομασία και κατάταξη του αινίγματος**

Η ονομασία των αινιγμάτων κατά τόπους ποικίλει: απεικαστά, βρετά, καταλόγια, μαντέματα, μύθοι, παραμαντέματα, παραμύθια, χώσματα κλπ

Η ταξινόμησή τους μπορεί να γίνει:

Με αλφαβητική σειρά των απαντήσεων

Με θεματικές ενότητες βάσει της απάντησης

Με το ζητούμενο στην ερώτηση του αινίγματος

Με χρονολογική κατάταξη



### B.5.0 Εξέλιξη του είδους

Τα θέματα και τα σύμβολα είναι από τον αισθητό και τον νοητό κόσμο. Το αίνιγμα αντιπροσωπεύει τη γύρω ζωή, την κοσμοθεωρία της ομάδας. Το αίνιγμα διδάσκει, αινίγματα με παιδαγωγικό, αλλά και άσεμνο χαρακτήρα. Κατά τον J. Huizinga το αίνιγμα συνιστά αγώνα και παιχνίδι και καθώς ο πολιτισμός εξελίσσεται διακλαδίζεται τόσο σε μυστική φιλοσοφία, όσο και σε ψυχαγωγία.<sup>109</sup>

Στην κατηγορία του αινίγματος εντάσσονται [βλ Λυδάκη Α., *Τσικιοι κι αλαφροΐσκιωτοι. Λαϊκός λόγος και πολιτισμικές σημασίες*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σσ. 229-232, από όπου και τα σχετικά παραδείγματα:

- Χαλινοί ή γλωσσοδέτες, όταν επιδιώκεται πέρα από την επιτυχή εκφορά τους, και η εύρεση- λύση του αινίγματος που θέτουν. Συνδυάζεται η γλωσσοπλαστική ικανότητα με τη φαντασία (π.χ «Έχω μια ζούλα δίβεργη, διβεργοπυργοκέρατη, που κάνει ρίφια δίβεργα, διβεργοκερατσάτα (η ελαία)»
- Αριθμητικά προβλήματα (μια μάννα με παιδί/ κι άλλη μάννα με παιδί/ για είναι είναι τρεις και δεν είναι τέσσερις;)
- Αινιγματικά παραμύθια  
(π.χ. «Γεια σας, μ' αυτά που έχετε μπροστά σας  
- χαίρεται μ' αυτό που σας κρέμεται  
- κάνει να φέρω το μαλλιαρό μου 'ς το κουρεμένο σας;  
-Μπράβο! Δυο-τρεις μέρες είναι που το'χομε κουρέψει»)

Μια φορά πέρασε ένας αξιωματικός με τ' άλογό του 'πο 'να χωραφι που θερίζανε. Χαιρετά τς ανθρώπους που βλέπει. Λέει: «Γεια σας, μ' αυτά που έχετε μπροστά σας», μαθές τα στάχνα. Αυτοί του απαντούν: « χαίρεται μ' αυτό που σας κρέμεται», μαθές το σπαθί. Λέει κείνος: «κάνει να φέρω το μαλλιαρό μου , το άλογό μου δηλαδή, 'ς το κουρεμένο σας;» 'ς το θερισμένο μέρος μαθές; Λέει:«Μπράβο! Δυο-τρεις μέρες είναι που το'χομε κουρεμένοι, μαθές θερισμένο»

---

<sup>109</sup> Γ. Χουιζίνγκα, «Παιχνίδι και γνώση», στο: Γ. Χουιζίνγκα, *Ο άνθρωπος και το παιχνίδι (Homo Ludens)*, μετ. Στ. Ροζζάνης και Γ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα, Γνώση 1999, σσ. 11-47.

Τέλος στην κατηγορία των αιγιμάτων μπορούμε να εντάξουμε:

- Σταυρόλεξα
- Γρίφους
- Και οποιοδήποτε παιχνίδι εύρεσης λέξεων, όπως επιτραπέζια παιχνίδια ή και περιπτώσεις (συνδυαστικού) αναγραμματισμού, στις οποίες αναζητείται η σχέση ανάμεσα σε δύο θέματα/ σημαίνοντα, τα οποία όμως δεν συνδέονται αλληγορικά ή μεταφορικά μεταξύ τους, ώστε να αναζητηθεί η απάντηση, αλλά επιδιώκεται ένας μορφολογικός αναγραμματισμός, ώστε να προκύψει μια λέξη-έννοια, η οποία δεν υφίσταται στη γλώσσα και δεν έχει καμία λογική υπόσταση. Το παιχνίδι αυτό ανήκει στην κατηγορία των αστειολογημάτων για πρόκληση γέλιου. Π.χ τι πετάει και πουλάει τσιγάρα; Το περιπτερί.

## B.6. ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ

### B.6.a. Ορισμός και είδη

I) 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.»<sup>110</sup> Κατάγονται από αρχαία ρητά, μύθους Αισώπου, εκκλησιαστική διδασκαλία, ιστορικά επεισόδια, επαφές με ξένους λαούς

II) Ο Αριστοτέλης λέει: «Παροιμιαί παλαιάς εισι φιλοσοφίας... εγκαταλείμματα, περισωθέντα δια συντομίαν και δεξιότητα».

III) 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:

#### **Οι κυρίως παροιμίες:**

Κατά τον Αριστοτέλη «αι παροιμιαί 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 συμπύσσονται σε παροιμίες.

---

<sup>110</sup> Λουκάτος, σελ. 123.

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 παροιμιαί ουτε εις τους λαους, τους ευρισκομένους εις τας κατωτάτας βαθμίδας 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»<sup>111</sup>

### **Γνώμαι:**

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

- 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 διδακτικά 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'

---

<sup>111</sup> Στ. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία. Μέρος Α'. Μνημεία του λόγου*, Αθήνα, 1965, σ. 297.

### **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 γαιδάρου 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

**IV) 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»

V) 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.

### **B.6.β. Μορφή**

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).

### **B.6.γ. Κατάταξη**

- 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.

### **B.6.δ. Ερμηνεία-μετεξέλιξη**

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) <sup>112</sup>

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 κυριε ελέησον το βαριέται κι ο παπάς<sup>113</sup>.

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-

<sup>112</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Θέματα Λαογραφίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σσ. 205-216

<sup>113</sup> Α. Πολίτης, «Διερευνώντας τις δομές του λαϊκού πολιτισμού. Σύστημα και αντισύστημα», στο: Χ. Χατζητάκη-Καφωμένου (επιμ.), *Λαογραφία και Ιστορία- συνέδριο στη μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος*, Παρατηρητής Ελληνικός παραδοσιακός πολιτισμός, Θεσσαλονίκη 2001, σσ. 114-119.

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.

## B. 7. ΕΠΩΔΕΣ- ΞΟΡΚΙΑ

### B.7.a. Ορισμός

Επωδή (> επάδω): ρυθμικός λόγος που απαγγέλλεται πάνω από έναν άρρωστο, με σκοπό να τον θεραπεύσει. (Όμηρος τ, 457-458). Επίσης η επωδή απαγγέλλεται για την αποτροπή αρρώστιας ή και χαιρέκακα για την πρόκληση κακού σε άλλους, όπως και για την εξασφάλιση σοδειάς ή ερωτικών δεσμών. Επωδή σημαίνει το ξόρκι (εξόρκιον ή εξορκισμός, όπως τα χρησιμοποιεί η Εκκλησία στο ευχολόγιό της) επίσης λέγεται και γητεία / γήτεμα. Είναι εθιμογλωσσικό που κινείται ανάμεσα στη μαγεία, στη θεραπευτική, στη δεισιδαιμονία και στη λατρεία.<sup>114</sup>

Τα κείμενά τους τα γνωρίζουν οι ξορκίστρες, οι οποίες δεν τα εκμυστηρεύονταν εύκολα. Τα έλεγαν από γενιά σε γενιά από μάνα σε κόρη συγκεκριμένες μέρες με άκρα μυστικότητα. Συνήθως σε μεγάλη ηλικία πριν πεθάνουν. Οι νεότερες προσπαθούσαν να «κλέψουν» τα ξόρκια, «κρυφακούγοντας» την ώρα που εκφωνούνταν.

Οι Μ. Παπαθωμόπουλος και Μ. Βαρβούνης, (επιμ.), *Εξορκισμοί του ιερομόναχου Τζανκαρόλου* (1627), «Αλήθεια», Αθήνα 2008, σσ. 19-20, μάς πληροφορούν ότι χριστιανικός εξορκισμός τελείται με πράξεις, όπως το φύσημα, η επίθεση των χειρών και το σταύρωμα, η εκτέλεση δηλαδή του σταυρού, αλλά και με λόγια, όπως οι σχετικές ευχές του Μ. Βασιλείου και του Ιωάννου του Χρυσοστόμου που βρίσκονται ακόμη σε λειτουργική χρήση. Επίσης: «ως τα μέσα του 3<sup>ου</sup> μ. χ. αι. υπήρχε ξεχωριστή τάξη εξορκιστών, ανάμεσα στους χριστιανούς που είχαν χειροθεσία από τον επίσκοπο, ενώ εξορκισμούς τελούσαν και απλοί πιστοί που διέθεταν σχετικό χάρισμα». Όσο για το ρήμα «εξορκίζω» σημαίνει την ορκωμοσία σε κάτι ιερό, αλλά και αναφέρεται σε εξορκισμό δαιμόνων: Ε. Κριαράς, *Λεξικό της*

---

<sup>114</sup> Χ. Πασσαλής, *Νεοελληνικές λαϊκές επωδές, (γητειές-ξόρκια). Μορφολογικά χαρακτηριστικά και εθνογραφικές καταγραφές*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2000. σ. 41: «ο όρος επωδή είναι λόγιος και δεν υπάρχει στο νεοελληνικό πολιτισμό, όπως και ο όρος κατάδεσμος». Για το μαγικό λόγο ως έντεχνο ποιητικό λόγο Χ. Πασσαλής, ό.π., σσ. 272-278. Για τη σχέση γλώσσας-μαγείας, ό.π. σσ. 1-47. Για τις επωδές στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό βλ. επίσης Δ. Σ. Λουκάτος, *Εισαγωγή στην ελληνική λαογραφία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992, σσ. 101-106. Α. Λυδάκη, *Τσικιοι κι αλαφροϊσκιοτοι. Λαϊκός λόγος και πολιτισμικές σημασίες*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2003, σσ. 199-201.



*Μεσαιωνικής Δημόδους Γραμματείας (1100-1669)*, τ. 6, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 146. Για την έννοια του εξορκισμού βλ. και *ΘΗΕ*, τ. 5, σ. 730. Για τις ευχές της ορθόδοξης εκκλησίας για την απαλλαγή από τη μαγεία βλ. Αρχιμ. Κ. Ραμιώτης, *Η μαγεία υπό το φως της ορθόδοξης εκκλησίας*, Αθήνα 2002, σσ. 291-325.

### **B.7.β. Μορφή**

- Έμμετρα ή πεζά, τα ξόρκια παρουσιάζουν κάποιον ρυθμό.
- Έχουν επιρροές από τα εκκλησιαστικά κείμενα και το Ευχολόγιο.
- Τα έμμετρα μπορεί να έχουν ομοιοκαταληξία, αλλά και τα πεζά εμπίπτουν σε κάποιον στιχουργικό χωρισμό.
- Μπορεί να χρησιμοποιούνται στερεοτυπικές εισαγωγές «Ιησούς Χριστός νικά...»
- Το ίδιο ξόρκι μπορεί να λέγεται σε πολλές περιστάσεις
- Ο Δ. Λουκάτος διαιρεί τα ξόρκια σε δύο κατηγορίες:
  - A) Μαγικοθρησκευτικά, που χρησιμοποιούν πρόσωπα και φράσεις της χριστιανικής θρησκείας
  - B) Μαγικοφυσικά, που είναι φυσιοκρατικά και ειδωλολατρικότερα.

### **B.7.γ. Παραδείγματα**

Για το βλοητό (Κρήτη, Αικατερινήδης 1957-58. 585):

«Ο βάτος ο ξερόβατος και το νερό δροσάτο

Κι η βρύση η ανατολική το βλοητό σκορπάτο»<sup>115</sup>

Γητειά για δέμα ανδρογύνου (Κως, Ζαρράφτης 1950, 308):

«Ω Βερζεβούλη στρατηγέ και πρώτε τωδ διαόλων

και πρώτε τωδ δυνάμεων με δύναμες μιάλες,

όπου 'χεις χάρες περισσές και κάμνεις ό,τι θέλεις,

να δένεις και να σκούσινε στο δέσιμόν τωσ πάνω,

δέσε κι αυτούς τους δούλους σου στογ κόμπομ μου επάνω»<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Χ. Πασσαλής, *Νεοελληνικές λαϊκές επωδές, (γητειές-ξόρκια). Μορφολογικά χαρακτηριστικά και εθνογραφικές καταγραφές*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2000. σ. 278.

Ο Shakespeare για παράδειγμα στο έργο του *Μάκβεθ* παρουσιάζει τρεις μάγισσες να μαγειρεύουν πάνω από ένα καζάνι ως εξής:

« Όλες[οι μάγισσες]: Κόχλους κόχλαζε τσουκάλι,  
κι ο χυλός σου αφρούς ας βγάλει!

*B' Μάγισσα:* Φιδιού ζίγκι, βουρκαρίσου,

στο τσουκάλι βράσε ψήσου!

Σαγόνια από σαμμαμίθι,

πράσινου βατράχου αστήθι,

νυχτερίδας το μαλλί

και μια γλώσσα από σκυλί.

Δόντια οχιάς, σαύρας ουρά

και κουκουβαγιών φτερά:

βράζε κόλασης καμίνι,

μαγικός χυλός να γίνει![...]

με αίμα απ' τη μαϊμού ραντίστε

κι άμα δέσει σερβιρίστε!»<sup>117</sup>

Στο Ρούσσο Καρδίτσας έλεγαν το εξής ξόρκι για το ξεμάτιασμα:

«Αν είναι βασκαμένου να ζιβασκαθί

στα ζύλα τα καημένα

στις πέτρες στα λιθάρια

δώστο γειά, δώστο ύπνου

ύπνου κι υγεία».

Επίσης, στο ίδιο χωριό, από καταγραφή του 1968 επισημαίνεται:

*Αν το παιδί είχε αστέρα (= ασθένεια με κοιλόπονο που προκαλούσε αυπνία και κλάμα των μικρών), τότε φέρνουν σε μένα ένα κηρί κι μια κόλλα χαρτί. Τη νύχτα βγαίνω όζου, ανάβου του κηρί κι φτιάχνω το σημείο του σταυρού στην κόλλα κι γράφω:*

*‘Αστέρα μιλανη, μιλανωμένη*

*αίμα τρώγεις, γάλα πίνεις*

---

<sup>116</sup> Χ. Πασσαλής, *Νεοελληνικές λαϊκές επωδές, (γητειές-ξόρκια). Μορφολογικά χαρακτηριστικά και εθνογραφικές καταγραφές*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 2000. σ. 278.

<sup>117</sup> Ου. Σαίξπηρ, *Μάκβεθ*, μετ. Κ. Καρθαίος, Πατάκης, Αθήνα 2010, σσ. 90-91.

μέσα εις το αίμα κυλιώσαι  
αυτού, όπου βούλεσαι  
να πας εις τα άγρια όρη  
εις τα άκαρπα ζύλα  
εκεί, όπου δεν λαλεί  
ούτε πουλί ούτε πετεινός.  
Σ' εξορκίζω από τον δούλον (ή την δούλην) του θεού  
μπέμπη ή μπέμπα.  
Στώμεν καλώς, στώμεν  
μετά φόβου Θεού.  
Αμήν-αμήν-αμήν.  
Το διαβάζω αυτό άλλες δυό βραδιές έξου μι αστέρια όπουσδήπουτε. Μετά του δίνω το χαρτάκ' στη μάνα του μωρού. Αυτή το βάζει στο μικρό τρεις μέρες. Ύστρα το καίει και ποτίζει το μικρό με τη στάχτη. Την ίδια αρρώστια παθαίν' και οι λεχώνες».<sup>118</sup>

#### **B.7.δ. Η εξέλιξη του είδους με γνώμονα την αναλυτική κατηγορία του φύλου**

Σχετικά με τις έμφυλες σχέσεις, όσον αφορά στις επωδές στην αρχαία Ελλάδα, οι πάπυροι και οι επιγραφές αποδεικνύουν ότι κάποιος άνδρας επιδίδεται σε μαγεία, όταν προσπαθεί να καταδέσει ερωτικά μια γυναίκα κυρίως ως σύζυγο και να εισβάλει στην οικογένειά της.<sup>119</sup> Ο Α. Bernand παρατηρεί επίσης ότι στην αρχαία Αθήνα: «ενώ στα επίσημα έγγραφα σημειωνόταν το όνομα του πατέρα, οι μαγικές επιγραφές αναφέρονται στο όνομα της μητέρας κατά τις υποδείξεις μάλλον του πανάρχαιου ρητού *mater certa, pater incertus*».<sup>120</sup> Για τον Bernand, οι Έλληνες μάγοι δεν μπορούσαν να εκφράζονται σαν τον Πλάτωνα ή το Λυσία. Η μαγεία δεν ήταν η γλώσσα των πολιτών με τα ξεκάθαρα δικαιώματα, αλλά αφορούσε γυναίκες, μετοίκους, δούλους, αποκλεισμένες δηλαδή κοινωνικές ομάδες, μιας και, όπως

<sup>118</sup> ΣΛΦΣΠΑ, χφ. 306. Στο χειρόγραφο υπάρχει από την καταγραφέα το σχέδιο του «αστεριού». Πρόκειται για μια σπείρα με ακτίνες.

<sup>119</sup> F. Graf, *Η μαγεία στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα. Πλησιάζοντας τους θεούς και βλέποντας τους ανθρώπους*, μετ. Γ. Μυλωνόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2004, σσ. 221-226. Πρβλ. επίσης τη διαπίστωση της Α. Αβαγιανού, «Γυναίκα-Μάγισσα: θνητή και αθάνατη», στο: *Η μαγεία στην αρχαία Ελλάδα*, Εθνικό Ίδρυμα Αθηνών, Αθήνα 2008, σσ. 83-84, ότι στις αρχαίες πηγές για τον άνδρα μάγο υπάρχει μια πλούσια ορολογία (αγύρτης/ νυκτοπόλος/ γόος/ μύστης/ φαρμακεύς), ενώ για τη γυναίκα υπάρχει ο όρος *φαρμακίς* και *φαρμακεύτρα*.

<sup>120</sup> Α. Bernand, *Έλληνες μάγοι*, μετ. Ι. Καμάρης, Εστία, Αθήνα 1997, σ. 35

επισημαίνει, «μαγεία ήταν η γλώσσα των περιθωριακών».<sup>121</sup> Στο Βυζάντιο η Α. Βακαλούδη μάς πληροφορεί: «οι επαγγελματίες μάγοι ήταν άνδρες, ενώ οι γυναίκες, περιθωριοποιημένες και εξοβελισμένες από την ανδροκρατούμενη κοινωνία, αλλά και τις θρησκευτικές τελετές, κατέφευγαν στη λαϊκή ερωτική μαγεία των φίλτρων και καταδέσμων. Γενικά οι γυναίκες ασχολούνταν περισσότερο με τη μαγεία της οικιακής ζωής (έρωτα, γάμο, μοιχεία, εκτρώσεις κλπ)».<sup>122</sup>

Στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία στη μαγεία επιδίδονταν κυρίως οι γυναίκες, από τις οποίες όσες γνώριζαν επωδές και λειτουργούσαν κατά περίπτωση είτε ως επικίνδυνες μάγισσες είτε ως θεραπεύτριες και ξεματιάστρες. Οι άνδρες από την άλλη είχαν κυρίως τον ρόλο του «εξορκιστή», ήταν δηλαδή αυτοί που έλυναν τα γυναικεία μάγια είτε ως ιερείς είτε ως «πρακτικοί».<sup>123</sup>

Σήμερα επικρατεί η αντίληψη ότι τα ξόρκια για το ξεμάτιασμα μπορούν να ειπωθούν από γυναίκα σε άνδρα και όχι προφορικά, αλλά γραπτώς. Τη μεταβίβαση των επωδών για το ξεμάτιασμα από άνδρα σε γυναίκα ή το αντίστροφο η Χ. Βέικου την ονομάζει «ετερόφυλη παρέμβαση», η οποία δηλώνει ασυνέχεια στις κοινωνικές σχέσεις. Η δε καταγραφή τους στο χαρτί καταργεί την προφορικότητα, άρα και την εκούσια μετάδοση σε χρόνο που θα την καθιστούσε κρυφή και συνάμα επισημοποιεί την παράδοση. Μετά την έρευνά της στη Μακεδονία η Βέικου μας πληροφορεί ότι άλλοι τρόποι για να μεταβιβαστεί μια επωδή είναι οι εξής: προφορικά από γυναίκα σε γυναίκα, γραμμένη σε διπλωμένο χαρτί ή τέλος υπάρχει η περίπτωση να κλαπεί από στόμα σε στόμα.<sup>124</sup> Η γυναίκα αλλάζει και εγκαταλείπει παραδοσιακούς τρόπους ζωής, για να μετάσχει στην ανδρική εξουσία του ορθού λόγου και της γραφής.

Επίσης σήμερα η μαγεία και άρα και ο μαγικός λόγος με τη μορφή επωδών ασκείται εν πολλοίς από «ειδικούς» και «ειδικές»- αστρολόγους, μέντιουμ, χαρτομάντις, χειρομάντις και καφεντζούδες- σε γραφεία ή σπίτια και επί χρήμασι. Όλοι αυτοί υπόσχονται επαναφορά προσώπων, προβλέψεις, δίνουν συμβουλές για τα ερωτικά, τα οικονομικά, τα οικογενειακά και τα επαγγελματικά ζητήματα των επισκεπτών. Άλλη μια απόδειξη ότι ο άνθρωπος έλκεται από το μεταφυσικό στοιχείο.

---

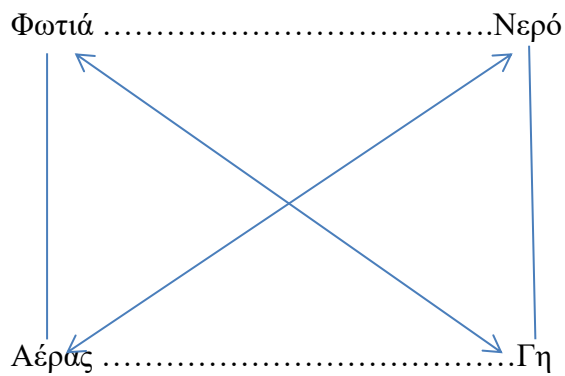
<sup>121</sup> Α. Bernand, *Έλληνες μάγοι*, ό.π., σ. 34.

<sup>122</sup> Α. Βακαλούδη, *Η μαγεία ως κοινωνικό φαινόμενο στο πρώιμο Βυζάντιο. (4<sup>ος</sup> -7<sup>ος</sup> αι. μ. Χ.)*, Ενάλιος, Αθήνα 2001, σ. 132.

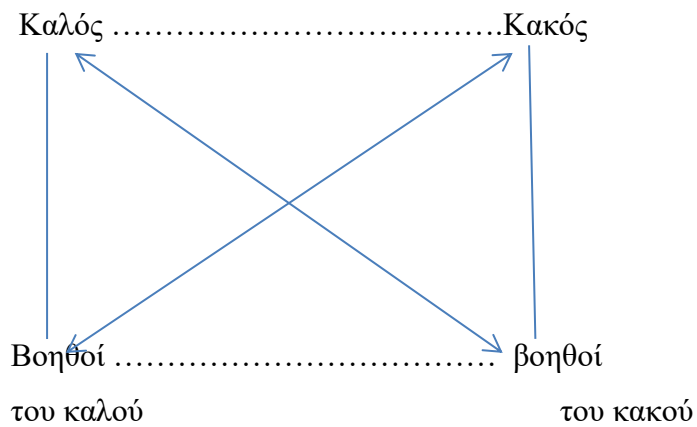
<sup>123</sup> Β. Φ. Καμινιώτης, *Μάγισσες και μαγείρισσες. Διατροφή, μαγεία και γυναικεία εξουσία στους караγκούνηδες της Δυτικής Θεσσαλίας*, Ηρόδοτος, Αθήνα 2012.

<sup>124</sup> Χ. Βέικου, *Κακό μάτι. Η κοινωνική κατασκευή της οπτικής επικοινωνίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998, σ. 279.

Για μια συστηματική παρουσίαση βλ. Τσαγγαλάς, Κ. Δ., *Μαγεία και αστρολογία. Εισαγωγική εθνολογική προσέγγιση και απομυθοποίηση*, Αθήνα: Παπαζήσης 2007. Και αν η μαγεία και ο λόγος εκφοράς της στη σημερινή εποχή δεν έχει λογική- υπό την έννοια του ότι αντιβαίνει τον ορθό λόγο-,υπάρχει, ωστόσο, η λογική ενός συστήματος σχέσεων. Αρκεί να δούμε την αστρολογία βάσει της οπτικής του φορμαλιστικού δομισμού του Algreidas Julien Greimas:



Αντίθεση: .....  
 συνεπαγωγή: ———  
 αντίφαση: <————>



## **B.8. ΕΥΧΕΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΡΕΣ**

### **B.8.α. (Προσδι)ορισμός του είδους**

Πρόκειται για «μικροκείμενα», μεγαλύτερα από το επιφώνημα και κάπως μικρότερα από τον επαινετικό ή υβριστικό λόγο. Μοιάζουν με μικρές επωδές που απαγγέλλονται γρήγορα και σε στιγμές ψυχολογικής συγκίνησης, για να κάνουν καλό ή κακό αντίστοιχα.

Συνοδεύονται συχνά με χειρονομίες και ενέργειες, όπως στις επωδές (το υποκείμενο γονατίζει στην εικόνα, βγάζει το μαντήλι από το κεφάλι του, χύνει κρασί στη γη, μουντζώνει, // πρβλ επίσης ενέργειες, όπως το τσούγκρισμα των αβγών ή των ποτηριών με κρασί).

Έχουν μαγικοθρησκευτικό ή μαγικοφυσικό χαρακτήρα, διότι κατά την ψυχική του έξαψη αυτός/η που τα εκστομίζει επικαλείται για το καλό ή το κακό του άλλου τα θεϊκά πρόσωπα, τη φύση, την τύχη ή τα δαιμονικά.

Υπάρχει η δοξασία ότι οι ευχές των γεροντότερων είναι πιο αποτελεσματικές, διότι βρίσκονται πιο κοντά στον Θεό ή στον θάνατο και διότι έχουν πείρα δικαιοσύνης. Οι ευχές ή οι κατάρες των γονέων είναι δυνατότερες για λόγους συναισθηματικούς.

Το αποτέλεσμα μιας ευχής ή κατάρας εξαρτάται όχι μόνο από τα πρόσωπα και τις χειρονομίες, αλλά και από την ώρα που λέγεται.

### **B.8.β. Η κατάταξη του Δ. Λουκάτου**

Α' Ευχές και κατάρες των καθημερινών συναντήσεων:

Σε παιδιά, σε νέους και νέες χωριστά, σε ανδρόγυνα, σε γέρους και γριές, σε επαγγελματίες, σε μαθητές, σε ώρες καλλωπισμού, σε ώρες νοικοκυριού, στη φιλοξενία, στην ελεημοσύνη, για τα ζώα, για τα καινούρια σκεύη και έπιπλα.

Β' ευχές και κατάρες σε ξεχωριστά βιοτικά γεγονότα: στην εγκυμοσύνη, στον τοκετό, στα βαφτίσια, στην πρώτη σχολική μέρα, στη στρατιωτική θητεία, στα αρραβωνιάσματα, στον γάμο, σε ξενιτεμούς, σε θεμελιώματα κτισμάτων και εγκαίνια, σε σκάρωμα караβιών και ταξίδια, στην εργασία, σε αρρώστιες, στον θάνατο, στα μνημόσυνα.

Γ' ευχές και κατάρες σε χρονιάρες μέρες και γιορτές: με βάση την πορεία του έτους: πρωτοχρονιά Φώτα, Απόκριες, Λαμπρή / ονομαστικές εορτές/ επέτειες και λοιπές εκδηλώσεις

Δ' Άλλες κατηγορίες:

- Αντευχές, όταν ανταποδίδει κανείς την ευχή : - καλά στέφανα! Κι εσείς καλή υγεία!
- Απευχές: ή αποτροπές, όταν ζητάμε να απομακρύνουμε με τον λόγο ένα κακό. (π.χ μακριά από 'δω)
- Χαιρετισμοί: (χειραψία, εναγκαλισμός, κούνημα μαντηλιού, χτύπημα στον ώμο..)
- Προπόσεις (propinare = προπίνω)
- Αντίστοιχα προς τις κατάρες
- Αντικατάρεις/ «αντιλαβή»: όταν αποδίδει κανείς την κατάρα και μάλιστα με επίταση Αει τσακίσου! Να τσακιστείς και να ταφιαστείς
- Απειλές/ αντιπείσματα : (θα σε χορέψω στο ταψί/ θα μου μεγαλώσεις τις τρίχες)
- Βρισιές
- Βλαστήμιες: βλάπτω τη φήμη κάποιου και του Θεού
- Τα αναθέματα: αναθέτει κανείς την ψυχή ενός εχθρού στον διάβολο, όχι μόνον στα εκκλησιαστικά (αφορισμοί), αλλά και στα λαϊκά έθιμα (πέτρες στο μνήμα ή στα τρίστρατα)
- Όρκοι (>ειργω περιορίζω): η βάση τους είναι καταριστική, διότι δίνει κανείς όρκο και διατυπώνει μια αυτοκατάρα που θα τον βρει, αν τον παραβεί. Η επίκληση του Θεού ή ενός Αγίου σημαίνει την πιθανή τιμωρία. (Μα τον Θεό!)
- Κατάδεσμοι: είναι οι γραπτές ή μαγικές κατάρες που επινοούνται με φθονερή διάθεση στις ευτυχείς ώρες του άλλου (γάμος, τεκνοποίηση, καλλιέργειες, πολεμική άμυνα) και εκφράζουν τις εχθρικές διαθέσεις του ενεργούντος. Ανήκουν και στη μαγεία.

### B.8.γ. επιβίωση και Εξέλιξη

Οι ευχές και οι κατάρες επιβιώνουν και στη σημερινή εποχή, δεδομένου ότι συνδέονται με τις ευχάριστες και δυσάρεστες στιγμές του ανθρώπινου βίου. Η τελετουργική τους διάσταση –με την ευρεία έννοια του όρου τελετουργία- συνεχίζει να υφίσταται:

- Ευχές προς τους πτυχιούχους ή το τραγούδι των γενεθλίων και τα συνημμένα έθιμα (ανθοδέσμες, κεράσματα, σβήσιμο κεριών κλπ)
- Το υβρεολόγιο των Νεοελλήνων σε δύσκολες στιγμές φόρτισης ή τις βλαστήμιες προς τα θεία και μάλιστα και από αυτούς που δηλώνουν ευσεβείς (σύστημα και αντισύστημα της ελληνικής κοινωνίας)
- Πολλά ονόματα και επώνυμα είχαν παλαιότερα έναν ευχετικό και αποτρεπτικό χαρακτήρα: π,χ η παιδική θνησιμότητα στην παραδοσιακή κοινωνία είχε αποδοθεί και στο κακό στοιχείο του σπιτιού. Έτσι ήταν σύνηθες να δίνουν στα παιδιά ονόματα, τα οποία θεωρούσαν ότι σταματούσαν το κακό: π,χ Αγοραστός= αυτός που εξαγοράστηκε από το κακό στοιχείο/ Ακρίβο και Ακριβή= ο ακροβοπληρωμένος/η στο στοιχείο/ Αργύρης (>αργύριο) Ασημίνα (>ασήμι) = έχουν χρήματα για την εξαγορά του στοιχείου) πρβλ Επίσης: Καλομοίρα, Ευτυχία, Ζωή κλπ
- Τέλος οι ευχές συνδέονται με τις προσευχές και τα **τάματα** των πιστών προς Αγίους/ες σε εκκλησίες και μοναστήρια που θεωρούνται θαυματουργά. Τα τάματα έχουν τη μορφή όρκου/ υπόσχεσης προς τον Άγιο/α ότι ο πιστός θα επιτελέσει μια πράξη και θα ακολουθήσει μια συγκεκριμένη συμπεριφορά. Επίσης τα τάματα, εκτός από τον λόγο, έχουν υλική μορφή: πρόκειται για ασημένια ή χρυσά ελάσματα, τα οποία αναπαριστούν σε μικρή κλίμακα είτε όλο το πάσχον σώμα του πιστού είτε αποκλειστικά το μέλος που χρήζει θεραπείας. Στα μοναστήρια υπάρχουν καταγεγραμμένες μαρτυρίες πιστών που θεραπεύτηκαν και γενικά βίωσαν ένα θαύμα. Οι μαρτυρίες αυτές πλησιάζουν το είδος των αφηγήσεων ζωής.



#### **B.8.δ. Η ερμηνεία του είδους στα πλαίσια των «διαβατήριων εθίμων»**

Στη Λαογραφία και την Κοινωνική Ανθρωπολογία είναι γνωστή και πλέον κλασική η θεωρία του Βέλγου λαογράφου A. Van Gennep για τα διαβατήρια έθιμα / τελετουργίες.<sup>125</sup> Σε κάθε κοινωνική ομάδα η ζωή του ατόμου συνίσταται σε μια συνεχή αλλαγή ηλικίας και κοινωνικής θέσης, (γέννηση, εφηβεία, ενηλικίωση, γάμος, γήρας),<sup>126</sup> όπως επίσης συμβαίνουν αλλαγές χρόνου (νέο έτος, νέα εποχή, νέα σελήνη) και χώρου, (πέρασμα ενός ποταμού, διάβαση του καταφλιού ενός σπιτιού ή ναού). Στις αρχαϊκές ή παραδοσιακές κοινωνίες οι διαβάσεις αυτές συνδέονται με έντονες τελετουργικές πράξεις, καθώς στη σκέψη των παραδοσιακών ανθρώπων καμία πράξη δεν είναι αποκομμένη από το ιερό στοιχείο. Η συνύπαρξη άλλωστε του ιερού με το λαϊκό στοιχείο συνιστά τη μαγικοθρησκευτική δομή των κοινωνιών αυτών. Κάθε αλλαγή λοιπόν στη ζωή του ατόμου περικλείει πράξεις και αντιδράσεις ανάμεσα στο ιερό και το κοσμικό/βέβηλο, που στόχο έχουν να βοηθήσουν το άτομο να περάσει ομαλά από τη μία κατάσταση στην άλλη, ώστε να προφυλαχτεί τόσο το ίδιο, όσο και η κοινωνία.

Ο A. Van Gennep διακρίνει τα διαβατήρια έθιμα σε τρεις κατηγορίες:

- α) έθιμα χωρισμού, από μια κατάσταση.
- β) έθιμα μετάβασης προς μια κατάσταση.
- γ) έθιμα ενσωμάτωσης σε μια νέα κατάσταση.

Το σχήμα αυτό των εθίμων δεν έχει την ίδια εμβέλεια σε όλες τις κοινωνίες και σε όλες τις τελετουργίες. Συνήθως τα έθιμα χωρισμού είναι πιο έντονα στις κηδείες, της ενσωμάτωσης στο γάμο και της μετάβασης στη διάρκεια της εγκυμοσύνης ή του αρραβώνα. Ωστόσο οι τρεις τύποι των εθίμων δεν έχουν παντού και πάντα τον ίδιο βαθμό σημασίας και συνθετότητας.<sup>127</sup> Ο αρραβώνας επί παραδείγματι εντεταγμένος στα έθιμα μετάβασης, συνιστά μια οριακή κατάσταση ανάμεσα στην εργένικη ζωή και στην έγγαμη. Ο αρραβωνιασμένος δεν είναι ούτε ελεύθερος ούτε παντρεμένος. Ωστόσο και τα πέρασμα από την ελευθερία στον αρραβώνα περικλείει με τη σειρά του έθιμα χωρισμού από την εργένικη ζωή, όπως π.χ λογοδόσιμο και αλλαγή δαχτυλιδιών. Αντίστοιχα θα λέγαμε ότι και τα έθιμα της

<sup>125</sup> A. Van Gennep, *The rites of passage*, Chicago University Press, Chicago 1969, σσ. 1-3.

<sup>126</sup> Πρβλ τις τελετές του κύκλου της ζωής (γέννηση, παιδική ηλικία-εφηβεία, γάμος και θάνατος) στους Chelang του Νότιου και Κεντρικού Νεπάλ, όπως έχουν αναλυθεί από τη D. Riboli με βάση το σχήμα του Van Gennep. D. Riboli, *Tinsuriban. Ανθρωπολογική μελέτη του Σαμανισμού των Chelang του Νότιου και Κεντρικού Νεπάλ*, μετ. Ρ. Ψαρούλη & Α. Κελεσάκου, Παπαζήσης, Αθήνα 2008, σσ. 95-122.

<sup>127</sup> A. Van Gennep, *The rites of passage*, ό.π., σσ. 10-11.

κηδείας συνίστανται σε τελετουργίες αποχωρισμού από τον κόσμο των ζώντων, συνάμα όμως τελούνται έθιμα μετάβασης και ενσωμάτωσης του νεκρού στη νέα διάσταση, στον κόσμο των νεκρών. Επίσης ο γαμπρός και η νύφη δεν είναι ακόμη ζευγάρι, βιώνουν μια οριακή κατάσταση μέχρι να αποχωριστούν τη χορεία των αρραβωνιασμένων και να ενταχθούν στον κύκλο των παντρεμένων. Το νεογέννητο πάλι δεν έχει ενταχθεί ακόμη στην ομάδα των βαπτισμένων και μέχρι να βαπτισθεί βρίσκεται σε μεταβατική κατάσταση και κινδυνεύει. Το Δωδεκάμερο είναι μια οριακή περίοδος ανάμεσα στον παλιό και στο νέο χρόνο, γι' αυτό θεωρείται επικίνδυνη. Την περίοδο αυτή οι καλλικάντζαροι είναι τα δαιμονικά όντα που απειλούν τους ανθρώπους από τη γέννηση του Χριστού που αρχίζει ο αποχωρισμός από τον παλιό χρόνο μέχρι των Φώτων που συντελείται η ενσωμάτωση στο νέο έτος. Το κατώφλι δεν είναι ούτε μέσα ούτε έξω και στην *αστρέχα* (= προεξοχή της στέγης) υπάρχουν καλότυχες, οι οποίες δέρνουν τους ανθρώπους που στέκονται εκεί.

Τα διαβατήρια έθιμα του αποχωρισμού-μετάβασης-ενσωμάτωσης, ο A. Van Gennep ανάλογα με το βαθμό και την κατάσταση οριακότητας, στην οποία βρίσκονται τα άτομα που μετέχουν σ' αυτά, τα αποκάλεσε αντίστοιχα προ-οριακά έθιμα (*preliminal rites*), οριακά ή έθιμα του κατωφλιού (*liminal /threshold*) και μεθοριακά (*postlimina rites*).<sup>128</sup>

Ο Βρετανός ανθρωπολόγος V. Turner μελετώντας την κοινωνία μιας αφρικανικής φυλής των Ndembu ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη *liminal* φάση, όπου τα άτομα ζουν εν κενώ, υπό την έννοια του ότι βιώνουν μεταβατικές και αμφίσημες καταστάσεις, διότι δεν ανήκουν ούτε εδώ ούτε εκεί, αλλά βρίσκονται μετέωρα ανάμεσα σε κοινωνικές θέσεις και ταξινομήσεις που η κοινωνία έχει θεσπίσει μέσω των νόμων, των εθίμων, της εξουσίας ή των τελετών. Σ' αυτό το δίκτυο της κοινωνικής ταξινόμησης οι άνθρωποι του κατωφλιού (*threshold people*) δεν μπορούν να ενταχθούν γι' αυτό και χαρακτηρίζονται συνήθως από απομόνωση, ταπεινότητα, αίσθηση ότι συνεχώς δοκιμάζονται και σεξουαλική αμφισημία. Συγκροτούν όμως μια, υποτυπωδώς έστω, δομημένη κοινότητα όπου όλα τα μέλη της είναι ίσα. Ο Turner χρησιμοποιεί τον λατινικό όρο *communitas*, για να δηλώσει την οριακή κοινωνική ομάδα που έχει κοινά χαρακτηριστικά, παρά την έννοια *community*, διότι αναφέρεται σε περιοχή όπου οι ζώντες μοιράζονται έναν κοινό πολιτισμό.<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> A. Van Gennep, *The rites of passage*, ό.π., σ.21.

<sup>129</sup> V. Turner, *The ritual process. Structure and anti-structure*, Aldine de Cruyter, New York, 1969, σσ. 94-96

Στις liminal /οριακές καταστάσεις ο Turner εντοπίζει τα εξής έθιμα: Κατ' αρχάς τα έθιμα κοινωνικής ανύψωσης: όπου το τελετουργικό υποκείμενο μεταφέρεται από μια κατώτερη θέση σε μια ανώτερη, στα πλαίσια βέβαια ενός καθιερωμένου συστήματος με τέτοιες θέσεις. Επίσης η οριακότητα εντοπίζεται σε κυκλικά ημερολογιακά έθιμα, όπου σε βασικά πολιτισμικά καθιερωμένα σημεία στον κύκλο των εποχών, ομάδες ή κατηγορίες προσώπων που κατέχουν χαμηλές κοινωνικές θέσεις στην κοινωνική δομή είναι θετικά διακείμενοι να ασκήσουν τελετουργική εξουσία στους ανωτέρους των. Και με αυτή τη στροφή τους πρέπει να δεχτούν με καλή θέληση τον τελετουργικό τους υποβιβασμό. Τέτοια έθιμα μπορούν να περιγραφούν ως έθιμα αντίστασης. Συνήθως συνοδεύονται από ρωμαλέες λέξεις ή από σιωπή όπου οι κατώτεροι στηλιτεύουν και ακόμη κακομεταχειρίζονται σωματικά τους ανωτέρους των. Έπειτα έθιμα που σημαδεύουν οριακές στιγμές στη ζωή του ατόμου (life-crisis rites). Πρόκειται για τα έθιμα που συνοδεύουν τις βασικές στιγμές της ζωής: γέννηση, εφηβεία, γάμος, θάνατος. Αυτά τα έθιμα μπορεί να είναι εξατομικευμένα ή συλλογικά. Τέλος τα εποχικά/ ημερολογιακά έθιμα (seasonal or calendarian rites), τα οποία αναφέρονται σε μεγάλες ομάδες ή σε κοινωνίες ολόκληρες. Εκτελούνται σε βασικές στιγμές του ετήσιου παραγωγικού κύκλου και επικυρώνουν το πέρασμα από τη σπάνη στην αφθονία (π.χ γιορτές σοδειάς) είτε πάλι καταδεικνύουν το αντίθετο, το πέρασμα δηλαδή από την αφθονία στην έλλειψη (όπως π.χ οι κακουχίες του χειμώνα είναι αναμενόμενες και καταβάλλεται προσπάθεια να αποκρουσθούν με μαγικό τρόπο). Σ' αυτά τα έθιμα, λέει ο Turner, θα μπορούσε κάποιος να εντάξει όλες τα διαβατήρια έθιμα που συνδέονται με κάθε συλλογική έκφανση που έχει να κάνει με το πέρασμα από τη μια κατάσταση στην άλλη, όπως όταν μια ολόκληρη φυλή πάει στον πόλεμο, ή μια μεγάλη τοπική κοινότητα επιδίδεται σε τελετουργίες για να αντιστρέψει τις επιπτώσεις λιμού, ξηρασίας ή λοιμού. Τα έθιμα που σχετίζονται με κρίσιμες καμπές στη ζωή του ανθρώπου και οι τελετουργίες ένταξης σε μια θέση/πόστο είναι σχεδόν πάντα έθιμα κοινωνικής ανόδου. Τα εποχικά έθιμα και τα έθιμα που σχετίζονται με κρίση στην ομάδα μπορεί μερικές φορές να είναι έθιμα αντιστροφής.<sup>130</sup> Οι δε τελετουργίες αντιστροφής, συνίστανται κατά τον J. Maisonneuve στην αντεστραμμένη παραγωγή του γεγονότος που θεωρείται ολέθριο, έτσι ώστε τα αποτελέσματά του να εξουδετερωθούν

---

<sup>130</sup> V. Turner, *The ritual process*, ό.π., σσ. 168-169.

(τελετουργίες ρύπανσης) και πρόκειται για πρακτικές που χαρακτηρίζουν τη μαγγανεία και φτάνουν στα βάθη των αιώνων.<sup>131</sup>

Στις οριακές λοιπόν καταστάσεις της ζωής του ατόμου (γέννηση, βάφτιση, ενηλικίωση, γάμος, θάνατος), αλλά και του ετήσιου παραγωγικού ημερολογίου τελούνταν έθιμα και δρώμενα,<sup>132</sup> στα οποία οι ευχές, αλλά και οι κατάρες, κατείχαν σημαίνουσα θέση.

---

<sup>131</sup> J. Maisonneuve, *Οι τελετουργικές πράξεις*, μετ. Ν. Χρηστάκης, Δαίδαλος, Αθήνα 2008, σ. 35.

<sup>132</sup> Για το ρόλο των ηθών και των εθίμων στην ελληνική κοινωνία, όσον αφορά τον κύκλο της ζωής, την εθνική ζωή, την καθημερινότητα, το εθιμικό δίκαιο και τη θρησκευτική συμπεριφορά βλ. Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία*, Οδυσσέας, Αθήνα 2004, σσ. 131-282. Ειδικά για τα δρώμενα του εορτολογίου στη Θεσσαλία βλ. W. Puchner, «Δρώμενα του εορτολογίου στο θεσσαλικό χώρο» στο: *Θεσσαλικά Χρονικά*, τ. ΙΓ, Πρακτικά του Α Συνεδρίου Θεσσαλικών Σπουδών 20-23 Οκτ. 1978, Αθήνα 1980, σσ. 207-243. Ο Puchner, *ό.π.*, σ. 207, δίνει τον εξής ορισμό για το δρώμενο: «Είναι κάθε πράξη που ξεπερνάει την άμεση, την πρακτική σκοπιμότητα της επιβίωσης, που είναι συμβολική και παραστατική, καθιερωμένη από μια εθιμοτυπία κοινώς παραδεκτή από τους φορείς της με μαγικοθρησκευτικό ή κοσμικό χαρακτήρα, και της οποίας το αρχικό νόημα σήμερα δεν είναι πάντα έκδηλο, ώστε η βαθύτερη σκοπιμότητα του δρωμένου να γίνεται αντικείμενο διαφόρων ερμηνευτικών θεωριών».

## B. 9. ΕΥΤΡΑΠΕΛΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ –ΑΣΤΕΙΟΛΟΓΗΜΑΤΑ

### B.9. α. Ορισμός

Ευτράπελος= κάτι που εύκολα τρέπεται στο αλαφρό ή αστείο.

Ανέκδοτα /Περιγελαστικά αστεία/ Περιπαίγματα χωριών

Σατιρίζουν ή ειρωνεύονται τόπους, επαγγέλματα, χαρακτήρες, πνευματικές ατέλειες.

Επικεντρώνονται περισσότερο στο σκώμμα και όχι στο ηθικό δίδαγμα.

Ο Στίλπων Κυριακίδης λέει ότι οι ευτράπελες διηγήσεις είναι σχετικά σύντομες και δεν έχουν παραμυθικό πλάτος. Οι τοπικές, μάλιστα, ευτράπελες διηγήσεις δεν υπερβαίνουν τα στενά τοπικά όρια και γι' αυτό είναι πολύ λίγο γνωστές και οι συλλογείς σπανίως τις προσέχουν.

**Ακληρήματα:** ονομάζονταν έτσι τα πειράγματα των τόπων και αφορούσαν γειτονικές ή μακρινές πόλεις. Σατιρίζαν επίσης ξένους λαούς, αταίριαστα ανδρόγυνα, αλαζόνες, ανόητους κλπ. [βλ. Σέργης Μ.Γ., *Ακληρήματα. Οι αλληλοσατιρισμοί ως όψεις της ετερότητας στην αρχαία και τη νεότερη Ελλάδα*, Αντώνης Αναγνώστου, Αθήνα 2012]

### B.9.β. Το λαϊκό χιούμορ

Χατζητάκη-Καψωμένου Χ. «Διακωμώδηση και διακωμοδούμενοι σε ευτράπελες διηγήσεις από τη Μακεδονία» στο: Χ. Χατζητάκη-Καψωμένου (επιμ.) *Ελληνικός παραδοσιακός πολιτισμός. Λαογραφία και ιστορία*, Συνέδριο στη μνήμη της Άλκης Κυριακίδου-Νέστορος, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 2001, σσ.128-136., όπου και γίνεται λόγος για:

- διακωμώδηση των κατώτερων, σύμφωνα με τη θεωρία της υπεροχής (superiority theory) και
- γελοιοποίηση των ανωτέρων με βάση τη θεωρία της εκτόνωσης (relief theory), το χιούμορ συνιστά αντιδομή ή επίθεση κατά της δομής (attack upon form, κατά την Mary Douglas)

Το χιούμορ καταργεί τις αποστάσεις και δηλώνει οικειότητα, δεδομένου μάλιστα ότι η προφορική λαϊκή διήγηση, κατ' εξοχήν η αστεία, αγαπάει το γκροτέσκο.<sup>133</sup>

Πρβλ τα ανέκδοτα για «Πόντιους», για «Ξανθές» κλπ. Ποια είναι τα όρια του ρατσισμού και του χιούμορ.

<sup>133</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Θέματα Λαογραφίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 1999, σ. 162. Μ. Γ. Μερακλής, Μερακλής Μ.Γ., *Ευτράπελες Διηγήσεις. Το κοινωνικό τους περιεχόμενο*, Κολλάρος, Αθήνα 1980, σσ. 7-16.

## B. 10. ΠΑΡΑΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

### B.10.a. Ορισμός

Εξ ορισμού *παραλογοτεχνία* σημαίνει τον λόγο που βρίσκεται κοντά στη λογοτεχνία. (παρά + λογοτεχνία). Έχει επικρατήσει όμως μια αξιολογική- υποτιμητική χρήση του όρου για να δηλωθεί μια λογοτεχνία κατώτερης κατηγορίας και ποιότητας στην έκφραση.

**Μ. Γ. Μερακλής, «Παραλογοτεχνία», στο *Έντεχνος λαϊκός λόγος, Καρδαμίτσας, Αθήνα 2007, σσ. 43-69.***

Οι απαρχές της εντοπίζονται από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αι, αν και ανάλογα δείγματα δεν έλειψαν σε καμία εποχή. Π.χ τα μυθιστορήματα των ελληνιστικών χρόνων είναι παραλογοτεχνικό είδος. Απηχεί την ιδεολογία της αστικής τάξης του Διαφωτισμού.

Η Γερμανίδα Sophie von La Roche εγκαινιάζει το αισθηματικό μυθιστόρημα: *Η ιστορία της δεσποινίδας φον Στέρνχαιμ (1771).*

Η Αγγλίδα Ann Radcliffe *Τα μυστήρια του Ουδόλφου (1794)* / περιπετειώδες μυθιστόρημα. Ο Γάλλος Eugene Sue *Το μυστήριο των Παρισίων (1842)*

Ο Γάλλος Retif de la Bretonne, χαρακτηριστικός τύπος εκλαϊκευτή συγγραφέα, έγραψε 50 βιβλία! Από αυτόν επηρεάστηκε ο **Ρήγας Φεραίος** και εξέδωσε το πρώτο ελληνικό αστικολαϊκό μυθιστόρημα το «Σχολείον των ντελικάτων εραστών» (1790)

Η παραλογοτεχνία συνόψισε την αισθητική της θεωρία στην αρχή της ηδονής, στην τέρψη που προκαλεί η ανάγνωση.

«Στην απαραίτητη συνύπαρξη και συνέργεια του ‘τερπνού’ και του ‘ωφελίμου’ – γράφει ο Μερακλής- βασίστηκε η αρχικά προοδευτική παραλογοτεχνία, η οποία, ανάλογα με την αποκρυσταλλωμένη κάθε φορά δοσολογία, είναι δυνατόν να διακριθεί σε τρεις κατηγορίες, εφόσον είναι δυνατόν να επικρατήσει το ‘ηδονικόν’ πάνω στο ‘ωφέλιμον’ ή να συμβεί το αντίθετο ή, τέλος, να επικρατήσει μια ισορροπία»

### B.10.β. Είδη:

- Το λαϊκό αισθηματικό μυθιστόρημα
- Το ληστρικό μυθιστόρημα



## B.11. ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

- Για την αρχαία τραγωδία ως λαϊκό θέατρο –στα πλαίσια των γιορτών- έγινε λόγος στην ενότητα με τους μύθους.
- Το ρωμαϊκό θέατρο<sup>134</sup> [Ιππόδρομος και θέατρο/ θεατρικές γιορτές (Ludi)/ Mimus> (Μίμος): το σύντομο και αυτοσχεδιαστικό κωμικό έργο. Η λέξη σημαίνει τόσο το έργο όσο και τον υποκριτή (Το μόνο θεατρικό είδος, στο οποίο εμφανίζονταν γυναίκες. Θηλ: mima)./ Παντόμιμος (Fabula saltica): ο όρος δηλώνει ταυτόχρονα τον υποκριτή και την παράσταση μιας πλοκής, η οποία εκφράζεται μόνο με σωματικές κινήσεις, αντίθετα με τον μίμο, στον οποίο οι κινήσεις συνοδεύονταν από λόγο και άσμα. Ο χύδην όχλος/άρτος και θέαμα.
- Άλλα θεατρικά είδη<sup>135</sup>: τα θρησκευτικά δράματα του Μεσαιώνα, ο «ευσεβής» λαός/ Η Commedia dell'arte/ Το κωμειδύλλιο/ Η επιθεώρηση
- Ο Καραγκιόζης και το θέατρο σκιών.<sup>136</sup>
- Δρώμενα και τελετουργίες.<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> F. Dupont, *Η αυτοκρατορία του ηθοποιού*, μετ. Σ. Γεωργακοπούλου, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2007.

<sup>135</sup> Φ. Χαρτνολ, *Ιστορία του Θεάτρου*, μετ. Ρ. Πατεράκη, Υποδομή, Αθήνα 1980. Κ. Γεωργακάκη, *Η εφήμερη γοητεία της επιθεώρησης*, Polaris, Αθήνα 2013. Δ. Σπάθης, *Από τον Χορτάση στον Κουν. Μελέτες για το νεοελληνικό θέατρο*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2015.

<sup>136</sup> P. Walter, *Βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*, Στιγμή, Αθήνα 1985. Γρ. Σηφάκης, «Η παραδοσιακή δραματολογία του Καραγκιόζη, (πρώτη προσέγγιση)», *Ο Πολίτης* 5, (1979), 25-39.

<sup>137</sup> V. Turner, *Από την τελετουργία στο θέατρο. Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού*, μετ. Φ. Τερζάκης, Ηριδανός, Αθήνα 2015.



## ΜΕΡΟΣ Γ

### ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΟΡΩΝ

#### Γ.1. Λαϊκός πολιτισμός [ λαϊκή τέχνη, φολκλορισμός, λαϊκισμός]

Ο όρος *λαϊκός πολιτισμός*, κατά τον **Σπ. Ασδραχά**, χρησιμοποιείται σε δύο, κυρίως, περιπτώσεις:<sup>138</sup> 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 χωραίτες και για τη λόγια / εκκλησιαστική και για τη λαϊκή παράδοση, παρά τη διαφορά που υπήρχε σε δικαϊκό και γλωσσικό επίπεδο.<sup>139</sup> 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**<sup>140</sup>: «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 караγκιόζη, γνήσια λαϊκή διασκέδαση ήταν το πανηγύρι° τώρα που βλέπει τηλεόραση γνήσιο λαϊκό θέαμα είναι ο караγκιόζη. 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. [...]

<sup>138</sup> Σπ. Ασδραχάς, «Λαϊκός Πολιτισμός: έρευνα», *Αντί*, τεύχος 40, σ. 42.

<sup>139</sup> Πρβλ και Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα II*, Πορεία, Αθήνα 1993, σσ. 46-47.

<sup>140</sup> Α. Πολίτης, «Λαϊκός Πολιτισμός: έρευνα», *Αντί*, τεύχος 43, σ. 44-45.

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<sup>ο</sup> 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».<sup>141</sup>

Ο Μ. Γ. Μερακλής<sup>142</sup> 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.»<sup>143</sup>

<sup>141</sup> Α. Πολίτης, ο.π., σσ. 44-45.

<sup>142</sup> Μ. Γ. Μερακλής, *Ελληνική λαογραφία*, Οδυσσέας, Αθήνα 2004, σσ. 136-142.

<sup>143</sup> Μ. Γ. Μερακλής, ο.π. σ. 142.

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.<sup>144</sup>

## Γ.2. Τελικό συμπέρασμα

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 λόγο 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 συγκεκριμένα (context), στα ιστορικά δηλαδή και κοινωνικά συμφραζόμενα που ανήκουν, ώστε να εξηγήσουμε και να κατανοούμε κάθε φορά ποιόν λαό και ποια κοινωνία εκφράζουν. (πρβλ τις ποικίλες αποχρώσεις των εννοιών: λαός/-

---

<sup>144</sup> Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα Ι*, ΕΛΙΑ, Αθήνα 1987, σσ. 89-92.

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 ‘ζών κοινωνικών’. 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.<sup>145</sup>» 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.»<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Μωραΐτης, Αθήνα 1978, σ. 7.

<sup>146</sup> Α. Κυριακίδου-Νέστορος, ο.π., σ. 185.