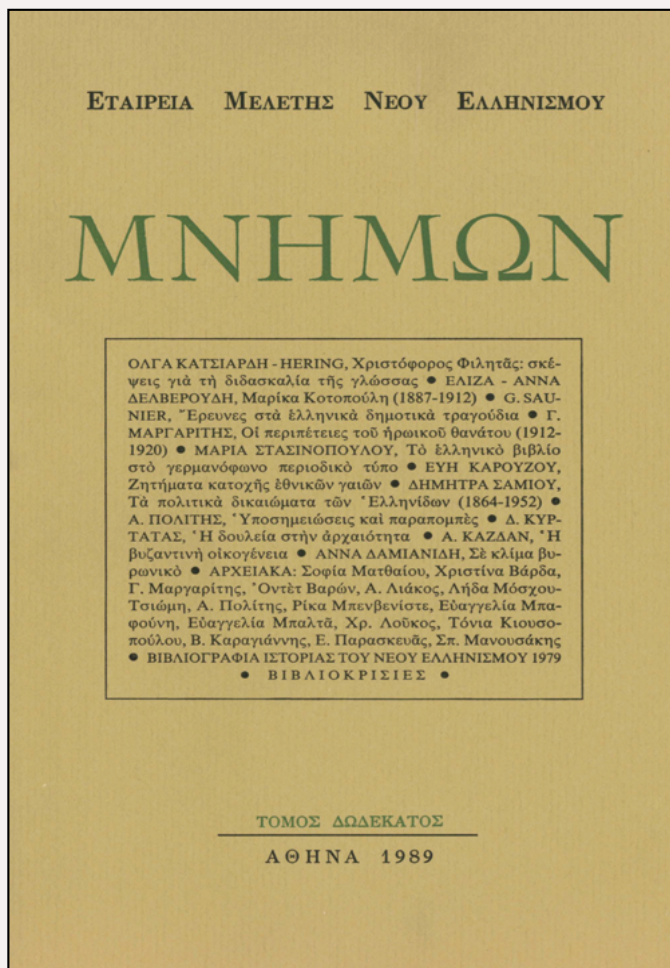


Μνήμων

Τομ. 12, 1989



ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ (1970-1986) ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ. Α' ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

SAUNIER G.

<https://doi.org/10.12681/mnimon.383>

Copyright © 1989



To cite this article:

SAUNIER, G. (1989). ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ (1970-1986) ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ. Α' ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ. *Μνήμων*, 12, 67-88.

doi:<https://doi.org/10.12681/mnimon.383>

G. SAUNIER

ΠΡΟΣΦΑΤΕΣ ΕΡΕΥΝΕΣ (1970-1986)
ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
ΚΑΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑΣ
Α΄ ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

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

Γιὰ τὰ ἴδια τὰ τραγούδια, παρατηρήθηκε ἔντονη ἐκδοτικὴ δραστηριότητα. Βγήκαν πολλὲς ἀξιόλογες τοπικὲς συλλογές, τοπικὲς ἀνθολογίες καὶ ἀνθολογίες κατὰ εἶδη, ἐνῶ παράλληλα συνεχιζόταν ἡ φωτομηχανικὴ ἀνατύπωση κλασικῶν καὶ δυσεύρετων συλλογῶν (Παπαζαφειρόπουλος, Ταρσούλη, Γνευτός, *Ζωγράφειος Ἀγών*, κτλ.), καὶ γινόταν ἐπανεκδόση βασικῶν μελετῶν τοῦ Στ. Κυριακίδη¹. Ἀλλὰ δημοσιεύτηκαν καὶ ἀρκετὲς καινούργιες κριτικὲς ἐργασίες, πὸ ἀποτελοῦν καὶ τὸ ἀντικείμενο τῆς παρούσας ἐπισκόπησης. Στὸ σύνολό τους καλύπτουν εὐρὴ φάσμα ἀπὸ θεωρητικὲς τοποθετήσεις, παραδοσιακὲς ἢ σύγχρονες. Οἱ τελευταῖες ἀσχολοῦνται κατὰ προτίμηση (ὅπως συμβαίνει καὶ σὲ ἄλλες πολλὲς ἐπιστῆμες) μὲ μεθοδολογικὰ προβλήματα, καὶ προβαίνουν συχνὰ σὲ ριζικὴ ἀμφισβήτηση καθιερωμένων θέσεων ἢ καὶ ἐννοιῶν. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἐπέβαλε στὴ μελέτη τῶν πρόσφατων ἐργασιῶν νὰ πάρει ὄχι περιγραφικὸ ἀλλὰ κυρίως μεθοδολογικὸ χαρακτήρα.

1. Στ. Κυριακίδης, *Τὸ δημοτικὸ τραγούδι, Συναγωγή μελετῶν*, ἐπιμ. Ἄλκη Κυριακίδου-Νέστορος, Ἀθήνα, Ἑρμῆς, 1978.

Γι' αυτό, ενώ έχει γίνει προσπάθεια να εξεταστούν όσο γινόταν περισσότερες εργασίες, ή επισκόπηση δεν προτίθεται να είναι εξαντλητική· έχει δοθεί περισσότερο βάρος στις εργασίες που παρουσίαζαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον από την άποψη της μεθόδου. Για τον ίδιο λόγο, δεν πρέπει ο αναγνώστης να περιμένει πάντοτε αμερόληπτες κρίσεις: η συζήτηση των εργασιών είναι μέρος μιάς μεθοδολογικής έρευνας, που γίνεται με βάση όρισμένες θεωρητικές θέσεις, τις οποίες ή μελέτη προσπαθεί να στηρίξει. * Αλλωστε ο γράφων είναι ο ίδιος συγγραφέας μερικῶν ὑπὸ κρίση εργασιῶν. Παρουσιάζοντας τις θέσεις του σὰ μέρος τῆς ὅλης συζήτησης, ἐλπίζει νὰ γλυτώσει κάπως ἀπὸ τὸν ἐνοχλητικὸ κίνδυνο τῆς περιαιτολογίας ἢ τῆς προσποιητῆς σεμνότητος.

* Ἀπὸ πρακτικὴ ἄποψη, ἡ μέθοδος ὀδήγησε στὸ νὰ εξεταστούν τμηματικὰ ὀρισμένες εργασίες που θέτουν ποικίλα προβλήματα, μὰ καὶ ἀκολουθεῖται ἡ λογικὴ σειρά τῶν προβλημάτων, ὄχι τῶν εργασιῶν. * Ἐπειδὴ ἡ πρόσφατη κριτικὴ ἐπεκτάθηκε καὶ μέχρι τὶς θεμελιακὲς ἔννοιες τοῦ κειμένου καὶ τῆς μορφῆς τῶν τραγουδιῶν, τὸ πρῶτο μέρος τῆς μελέτης — που παρουσιάζεται ἐδῶ — ἀφιερῶθηκε στὰ ἄμεσα προβλήματα τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς. Θ' ἀκολουθήσουν παρατηρήσεις γιὰ τὶς μεθόδους ἐρμηνείας τῶν τραγουδιῶν καὶ τ' ἀποτελέσματά τους.

Πρὶν ἀρχίσει ὅμως ἡ συζήτηση, πρέπει νὰ παρουσιαστούν εργασίες ὅπου ἡ μεθοδολογικὴ ἀμφισβήτηση δὲν κατέχει καμιά θέση, καὶ που ἀποτελοῦν γενικὰ ἀποδείξεις τῆς ἀξίας τῆς φιλολογικῆς προσέγγισης τῶν τραγουδιῶν.

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

Στὰ ἄρθρα που ἀφιέρωσε γιὰ τὸ πρῶτο δημοσιευμένο ΕΔΤ, ὁ Μ. Μανούσακας ἐπέτυχε μὴ ἄριστη ἀποκατάσταση τοῦ παλαιοῦ αὐτοῦ κειμένου. * Ἀπὸ μεθοδολογικὴ ἄποψη, δύο παρατηρήσεις μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν: πρῶτον ἡ ἀποκατάσταση κειμένων δὲν εἶναι κατ' ἀρχὴν κανονικὸς σκοπὸς τῆς φιλολογικῆς μελέτης τῶν ΕΔΤ (βλ. παρακάτω), εἶναι ὅμως δικαιολογημένη σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, γιὰτὶ πρόκειται γιὰ κείμενο ὄχι μόνο φανερὰ φθαρμένο, ἀλλὰ μεμονωμένο, δημοσιευμένο καὶ ἐν μέρει λόγιο· δεύτερον, ἕνας εἰδικευμένος ἐρευνητῆς ἴσως νὰ ἀνέτρεχε πρὸ ἄμεσα στὰ συγγενικὰ κείμενα, καὶ νὰ ἀπέδιδε λιγότερη σημασία στὸν καθορισμὸ τῆς ἀκριβοῦς χρονολογίας τῆς καταγραφῆς τοῦ κειμένου, ἐπειδὴ ἔτσι κι ἄλλιῶς τὸ ἴδιο τὸ θέμα πρέπει νὰ εἶναι κατὰ πολὺ παλαιότερο. Αὐτὰ ὅμως δὲν ἀλλάζουν τίποτε στὴν οὐσία, δηλαδὴ στὸ τελικὸ κείμενο. * Ἡ μόνη ἀντίρρηση που μπορεῖ νὰ ἔχει κανεὶς ἀφορᾷ μὴ περιθωριακὴ γνώμη τοῦ συγγραφέα, ἂν καὶ φαίνεται νὰ τῆς ἀποδίδει ἀρκετὰ μεγάλη σημασία². Εἶναι πολὺ

2. 1975, 264 καὶ 1985, 26.

συνηθισμένο φαινόμενο τὰ έρωτικά τραγούδια νὰ μιμοῦνται τὰ μοιρολόγια, καὶ ἄλλα εἶδη τραγουδιῶν, ὄχι τὸ ἀντίθετο. Ἐλλωστε ἡ αὐτοτιμωρία παίζει βασικὸ συμβολικὸ ρόλο στὰ μοιρολόγια, σὰ μέρος τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴ διατήρηση τῆς οἰκογενειακῆς ἀκεραιότητος. Ἡ δὲ λέξις «ἀγάπη», κυρίως στὰ τελετουργικά τραγούδια (μοιρολόγια, γαμήλια κ.ἄ.), ἔχει σχεδὸν τεχνικὴ ἔννοια: ἐκφράζει τὴν ὑποκειμενικὴ ὄψη τοῦ δεσμοῦ ποῦ ἐνώνει τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας³.

Πιο περιορισμένη, μιὰ καὶ σκοπεύει στὴν ἀποκατάσταση μιᾶς μόνο λέξης («ἀπριλοφόρητε»), ἀλλὰ ἐξίσου πετυχημένη, εἶναι ἡ ὀψίτυπη μελέτη τοῦ Λ. Πολίτη (1985). Κι ἐδῶ ὁ συγγραφέας μπαίνει σὲ λεπτομέρειες ποῦ μᾶλλον θὰ τὶς παρέλειπε ὁ εἰδικευμένος μελετητής. Σημασία ἔχει ὅμως ὅτι ὄχι μόνο ἀποκαθιστᾷ τὸ σωστὸ «ἀπληροφόρητε», ἀλλὰ μᾶς δίνει καὶ ἀξιόλογη ἔνδειξη γιὰ τὴ στάση τῶν τραγουδιστῶν, ποῦ ἐπαναλαμβάνουν καὶ τελικὰ παραμορφώνουν, ἐνδεχομένως σὲ βᾶρος τοῦ νοήματος, μιὰ λέξις ποῦ ἔπαψαν νὰ τὴν καταλαβαίνουν: τόσο μεγάλη εἶναι ἡ ἐπιθυμία τους νὰ παραμείνουν πιστοὶ σ' ἓνα μοντέλο ποῦ τὸ παρέλαβαν ἀπὸ τὴν παράδοση.

Πρέπει ἐπίσης ν' ἀναφερθεῖ ἐδῶ, ἂν καὶ δὲν ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὰ ΕΔΤ, ἡ τελευταία καὶ ἡ πιὸ σπουδαία ἀπὸ τὶς μελέτες ποῦ ἀφιέρωσε ὁ Λ. Πολίτης στὸ δεκαπεντασύλλαβο (1981). Σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο ὁ συγγραφέας, στηριζόμενος στὴν ἀνάγνωση ἐνὸς παπύρου τοῦ Β' αἰῶνα μ.Χ., βρῖσκει τὸν κρίκο ποῦ ἔλειπε μέχρι τῶρα ἀνάμεσα στὸ ἀρχαῖο ἱαμβικὸ καταληκτικὸ τετράμετρο καὶ στὸν «πολιτικὸ» στίχο. Ἡ ἀνακάλυψη αὐτὴ ἔθεσε τέρμα στὶς συζητήσεις γιὰ τὸ δεκαπεντασύλλαβο στὰ ΕΔΤ, ὅπως θὰ φανεῖ παρακάτω στὴν ἐξέταση τῶν ἔργων τοῦ S. Baud-Bovy.

Πιο ἀνεπτυγμένες ἐργασίες ἔχουν δημοσιευθεῖ ἀπὸ εἰδικευμένους φιλολόγους. Στὴν Ἑλλάδα, ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς φιλολογικῆς μεθόδου, οἱ μελέτες τοῦ Ἀλέξη Πολίτη. Τὸ ἄρθρο ποῦ ἀφιέρωσε στὸ ΕΔΤ στὴν *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους* (1975), ἐκθέτει συνθετικὰ τοὺς βασικοὺς μορφολογικοὺς κανόνες τῶν τραγουδιῶν, συγκεντρώνοντας γιὰ πρώτη φορὰ σὲ ἐνιαῖο καὶ εὐχρηστο κείμενο πληροφορίες ποῦ εἶταν μέχρι τότε σκόρπιες⁴. Ἀκολούθησαν δύο μελέτες ἀφιερωμένες στὴ συλλογὴ τοῦ Fauriel. Ἡ πρώτη (1980), ὅπου ὁ συγγραφέας δημοσιεύει ἀναλυτικὸ κατάλογο τῶν Καταλοίπων τοῦ Fauriel καὶ τοῦ Brunet de Presle, ἔχει προκαταρκτικὸ χαρακτήρα σχετικὰ μὲ τὴν ἔρευνα, καὶ δὲ χρειάζεται καμιὰ εἰδικὴ παρουσίαση ἐδῶ. Ἡ ἄλλη (1984) περιγράφει στὴν ἀρχὴ τὸ πνευματικὸ κλίμα τῆς ἐποχῆς, τὴ δημιουργία τῶν πρώτων ἀνεκδότων συλλογῶν ποῦ καταρτίστηκαν, τοὺς προβληματισμοὺς τοῦ Fauriel καὶ τὶς συνθήκες μέσα στὶς ὁποῖες ἐργαζόταν. Ἀλλὰ τὸ σπουδαιότερο καὶ τὸ πιὸ

3. Βλ. G. Saunier (στὸ ἐξῆς: G.S.) 1979, 234-8.

4. Στὰ ἔργα τῶν Ν. Γ. Πολίτη, Γ. Ἀποστολάκη, Στ. Κυριακίδη, Baud-Bovy, κ.ἄ. Τὸ ἄρθρο τοῦ Α. Πολίτη εἶναι ἀξιόλογο καὶ γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς λειτουργίας τῶν τραγουδιῶν. Ἡ πλευρὰ αὐτὴ θὰ ἐξεταστεῖ ἀργότερα, ὅπως καὶ ἡ παλαιότερη ἐργασία τοῦ ἴδιου (1973).

πρωτότυπο μέρος τῆς μελέτης εἶναι τὸ τέταρτο καὶ τελευταῖο, ἀφιερωμένο στὴ «μεθόδευση». Ὁ συγγραφέας ἐξετάζει ἐκεῖ λεπτομερέστατα τὸν τρόπο πὸς δημιουργήθηκε ἡ συλλογὴ τοῦ Fauviel: τὴν προέλευση τῶν διάφορων παραλλαγῶν ἀπὸ τίς ὁποῖες σχηματίστηκαν τὰ κείμενα τῆς συλλογῆς⁵, τὸ εἶδος τῆς ἐπεξεργασίας πὸς ὑπέστη τὸ ὕλικό, δηλ. κυρίως τὴ συγχώνευση προγενέστερων παραλλαγῶν καὶ τίς «βελτιώσεις» πὸς ὑπέβαλαν οἱ πληροφορητές, σύμβουλοι καὶ γραμματεῖς τοῦ Fauviel, ἢ πὸς ἐπέφερε ὁ ἴδιος στὴ δομῆ, στὴ διατύπωση τῶν στίχων ἢ στὴ γλώσσα.

⁵ Ἐλέγχονται σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, μὲ συγκεκριμένα πάντοτε παραδείγματα, τὰ κριτήρια τοῦ Fauviel, οἱ λόγιες ἐπιδράσεις, καὶ εἰδικὰ ἡ λόγια ἀντίληψη τοῦ κειμένου, ἡ ἄγνοια πολλῶν κανόνων τῆς δημοτικῆς ποίησης, πὸς ἐξηγεῖ τὴν ἀπόρριψη ἀποσπασματικῶν κειμένων, τὴν προτίμηση γιὰ τὸ χρῶμα σὲ βάρος τῆς τεχνικῆς, κτλ. Ἐλέγχονται ἐπίσης ὀρισμένοι ἰσχυρισμοὶ τοῦ Fauviel, λ.χ. γιὰ τὴν ὕπαρξη πολλῶν παραλλαγῶν, πὸς ἀπουσιάζουν ὁμως ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο του καὶ πὸς εἶταν μᾶλλον ἀπλῆς προφορικῆς ἐπιβεβαιώσεις (σ. 329 καὶ 339).

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

Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ συγγραφέας ἔχει συγκεντρώσει καὶ ἀναλύσει ὅλα τὰ στοιχεῖα πὸς χρειάζονται γιὰ μιὰ μελλοντικὴ κριτικὴ ἔκδοση τοῦ Fauviel — τὴν ὁποῖα ἄλλωστε ἐτοιμάζει (βλ. σ. 312, σημ. 6) — καὶ ἡ ἐργασία του ἀποτελεῖ ἤδη τὴν ἀπαρχὴ μιᾶς τέτοιας ἔκδοσης. Ἡ ὑπόθεση ἔχει μεγάλη σημασία: ξεπερνᾷ κατὰ πολὺ τὴν περίπτωσι τοῦ Fauviel καὶ ἀφορᾷ ἓνα ἀπὸ τὰ μεγάλα προβλήματα πὸς ἀντιμετωπίζει ἡ μελέτη τῶν ΕΔΤ. Τὴν ἐποχὴ τῆς Ἐπανάστασης ὁ λαϊκὸς πολιτισμὸς δὲν εἶχε ἀκόμα φθαρεῖ ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ καὶ τὴν ἐξάπλωση τῆς ἐπίσημης παιδείας. Ἡ στάσι ὁμως τῶν συλλεκτῶν τοῦ 19^{οῦ} αἰ., οἱ αὐθαίρετες διορθώσεις, ἡ παραμόρφωση τῶν κειμένων γιὰ νὰ ἐξυπηρετηθοῦν ὀρισμένοι ἰδεολογικοὶ σκοποί, ἡ ἀντιγραφὴ τῶν προγενέστερων συλλογῶν (ὁ Tommaseo δημοσίευσεν λ.χ. τὴν ἑλληνικὴν μετάφραση μιᾶς συμπλήρωσης, στὰ γαλλικά, ἀπὸ τῶν Fauviel, ἐνὸς ἡμιτελοῦς κειμένου, «τοῦ Κίτσου»! — βλ. σ. 350),

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

ὄλ' αὐτὰ καθιστοῦν πολὺ δύσκολη τὴν ἐπαφή μετὰ τὰ πιὸ γνήσια κείμενα. Ἡ ἐργασία τοῦ Ἀ. Πολίτη ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο βῆμα, ἂν ὄχι πρὸς μιὰ κριτική ἔκδοση, τουλάχιστο πρὸς μιὰ συστηματικὴ καὶ αὐστηρὰ ἐπιστημονικὴ κριτικὴ —σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴ σημαντικὴ ἀλλὰ ἀποσπασματικὴ, παθιασμένη, καὶ ὡς ἓνα σημεῖο αἰσθητικὴ κριτικὴ τοῦ Γ. Ἀποστολάκη— ὅλων τῶν δημοσιευμένων συλλογῶν ποὺ ἐξαρτιῶνται λίγο-πολὺ ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Fauviel, μετὰ σκοπὸ τὸν διαχωρισμὸ τῶν ἀληθινὰ διαφορετικῶν παραλλαγῶν καὶ τὴν ἐξεύρεση τῆς ὅσο γίνεται πιὸ γνήσιας μορφῆς τῆς κάθε μιᾶς.

Στὸ ἐξωτερικὸ, τὸ πιὸ ἐντυπωσιακὸ σύνολο ἐργασιῶν, στὸν τομέα ποὺ ἐξετάζεται ἐδῶ, ὀφείλεται στὸν S. Baud-Bovy. Ἡ —ρητὰ μὴ ἐξαντλητικὴ— βιβλιογραφία τῶν ἔργων του⁶ περιέχει, γιὰ τὴν περίοδο 1970-86, 16 λήμματα σχετικὰ μετὰ τὰ ΕΔΤ, στὰ ὁποῖα πρέπει νὰ προστεθοῦν ἄλλα 9, ποὺ δημοσιεύτηκαν μετὰ τὸ θάνατό του. Πολλὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς μελέτες εἶναι ἀφιερωμένες στὴ μουσικὴ, ἀλλὰ τὰ θέματα ἀφοροῦν συχνὰ τὸ ρυθμὸ, ἄρα καὶ τὴ μετρικὴ. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ σύνολο ξεχωρίζει μιὰ συνθετικὴ μελέτη, ποὺ ὄχι μόνον ἐνσωματώνει τὴν οὐσία μερικῶν πρόσφατων ἄρθρων, ἀλλὰ παρουσιάζει καὶ τὰ πορίσματα μιᾶς πενήντα-χρονης ἐθνομουσικολογικῆς καὶ φιλολογικῆς ἔρευνας: τὸ *Δοκίμιο γιὰ τὸ ΕΔΤ* (1983-84). Τὸ βιβλίον εἶναι μικρὸ ἀλλὰ ἐξαιρετικῆς πυκνότητος. Μιὰ ἀπὸ τὶς πρωτοτυπίες του, καὶ ὁ βασικὸς λόγος τῆς μεγάλῃς του πειστικότητος, εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ὁ συγγραφέας ἀσχολεῖται κυρίως μετὰ τὰ ζητήματα μορφῆς τῶν ΕΔΤ, καὶ ξεκινᾷ πάντοτε ἀπὸ μορφολογικὰ παρατηρήσεις γιὰ νὰ προχωρήσει ὕστερα σὲ ἄλλων εἰδῶν συμπεράσματα, στοὺς διάφορους τομεῖς ποὺ ἐξετάζει διαδοχικὰ: σχέσεις τῶν ΕΔΤ μετὰ τὴν ἀρχαιότητα, μετὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, μετὰ τὸ ἀστικὸ τραγούδι, διαφοροποίηση ἀνάμεσα στὶς παραθαλάσσιες καὶ τὶς ἡπειρωτικὲς περιοχὲς, χαρακτηριστικὰ τῶν παραμεθορίων περιοχῶν. Ἡ δευτέρῃ αὐτῆ ὄψη τῆς μεθόδου — ὁ προοδευτικὸς προσδιορισμὸς τοῦ ἰδιάζοντα χαρακτήρα τῶν ΕΔΤ μετὰ βάση μιὰ σειρά ἀπὸ συγκρίσεις — εἶναι κι αὐτὴ ἐξαιρετικὰ γόνιμη.

Στὸ φιλολογικὸν τομέα, ἀξίζει νὰ σημειώσῃ κανεὶς, μεταξὺ ἄλλων πολλῶν: α) τὴν παραδοχὴ τῶν ἀπόψεων τοῦ Α. Πολίτη γιὰ τὸ δεκαπεντασύλλαβο, β) τὴν ἐπανεξέταση καὶ τὴν ξεχωριστὴν πρὸς ἀνάλυση τῆς «τριημιστικῆς» στροφῆς, γ) τὴν ἀπόδειξη τῆς ὑπαρξῆς ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα κειμένων ποὺ ἀποτελοῦσαν ἀληθινὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ εἶχαν ἀνάλογα χαρακτηριστικὰ ὡς πρὸς τὴ μουσικὴ, τὸ ρυθμὸ, κτλ.⁷, δ) τὸ διαχωρισμὸ (ἤδη διατυπωμένο στὴ διδακτορικὴ του διατριβή, τὸ 1936) ἀνάμεσα στὴν πρόσθετη συλλαβὴ στὴν ἀρχὴ τοῦ β' ἡμιστιχίου τῶν ἱαμβικῶν δωδεκασυλλάβων καὶ τὸ μοντέρνο καὶ εὐκόλο ρυθμὸ τοῦ δεκατρισυλλάβου ποὺ ἀπαντιεῖται συνήθως στὶς λαϊκὲς «ρίμες» (σ. 29, σημ. 2), κτλ.

6. *Revue musicale de Suisse romande*, 40e année, n°1, mars 1978, 31-5.

7. Βλ. καὶ τὸ προγενέστερο ἄρθρον τοῦ ἴδιου: «Chansons populaires de la Grèce antique», *Revue de musicologie* LXIX/1, Παρίσι 1983, 5-20, καὶ τὸ πρόσφατο: «Métrique antique et chanson populaire», *REG C*, ἀρ. 475-476, Παρίσι, Ἰαν.-Ἰούνιος 1987, 45-57.

* Άλλη πολύ αξιόλογη εργασία, με ανάλογη μεθοδολογική τοποθέτηση, είναι η μονογραφία που αφιέρωσε στο Μοιρολόγι της Παναγίας (1976) ο Β. Bouvier, μαθητής του Baud-Bovy. Ο πρώτος τόμος (άλλοι δύο αναγγέλλονται) εξετάζει 205 «λαϊκές» παραλλαγές του θρήνου της Μεγάλης Παρασκευής, με τις μεθόδους της παραδοσιακής, ειδικευμένης και μή, φιλολογίας, και κατά τ' άλλα με μια ειδική μορφή της λεγόμενης «φιλανδικής» μεθόδου, προσαρμοσμένης στο αντικείμενο της έρευνας. Προβάλλει σημαντικές διαπιστώσεις και συμπεράσματα: ότι ο θρήνος συνδέεται άρχικα με λαϊκές πένθιμες τελετουργίες προχριστιανικής εποχής και, παρά τους δεσμούς του με τη γραπτή παράδοση, λειτουργεί σά δημοτικό τραγούδι όσον άφορᾶ τη διάδοσή του, τους δημιουργικούς τρόπους, κτλ. Η έρευνα προχωρεί άκολουθώντας τα διάφορα μοτίβα και στηριζόμενη πάντοτε πάνω σε έξονυχιστική φιλολογική εξέταση τών παραλλαγών, ειδικά για τις λέξεις ή εκφράσεις που παρουσιάζουν προβλήματα. Ο συγγραφέας δείχνει έδῶ μια εκπληκτική πολυμαθία, που δέν άφορᾶ μόνο τα ιερογραφικά κείμενα και τα μεταγενέστερα λόγια ή ήμιλόγια κείμενα (άπόκρυφα εὐαγγέλια κτλ.), αλλά και την έλληνική γλώσσα, την ιστορία της, τους ιδιωτισμούς, τους τρόπους παραγωγής λέξεων, ώστε οί περισσότερες εικασίες που διατυπώνονται είναι πολύ πειστικές⁸. Από τα καλύτερα παραδείγματα είναι ίσως τὸ κεφάλαιο Θ', «Στοῦ χαλκιᾶ», καθώς και τὸ Γ' «Στὴν αὐλὴ τοῦ Πιλάτου» (βλ. π.χ. σ. 228, σημ. 3, τὴν έρμηνεία τῆς λέξης «χεροπάλαμο»). Η μόνη αντίρρηση που μπορεί νά έχει κανείς άφορᾶ ἕνα εἶδος «ίμπεριαλισμοῦ» που χαρακτηρίζει τὴ μελέτη, δηλ. μιὰ τάση νά ὑποθέτει κάπως συστηματικά ότι διάφοροι παραδοσιακοί στίχοι προέρχονται από τὸ Μοιρολόγι — είναι ἄλλωστε μιὰ φυσική τάση όλων τών έρευνητῶν...

Τὸ Μοιρολόγι τῆς Παναγίας θέτει ἕνα πολύ λεπτό πρόβλημα. Ο Βouvier διακρίνει προσεχτικά και με μεγάλη σιγουριά τὰ διάφορα επίπεδα τών κειμένων: λόγιο, ήμιλόγιο, λαϊκό. Κι ὅμως, ακόμα και οί πιὸ «λαϊκές» παραλλαγές που παραθέτει (Αμοργός άρ. 89α, σ. 78-82 και Ἀείρανθος Νάξου άρ. 83, σ. 108-110) περιέχουν στοιχεία που, ἂν ἐπρόκειτο για ἄλλο θέμα από ΕΔΤ, θά χαρακτηρίζονταν «λόγια»: σκηνές που προέρχονται ἄμεσα από τὰ Εὐαγγέλια, λεξιλόγιο (κύρια ὀνόματα, ἀφηρημένες λέξεις ὅπως «περιδιάταξη», «γατοχή»), προσωδιακές ἀνωμαλίες (π.χ. ἡ διαίρεση: Ἰ-ούδας Σκαρι-ώτης) κτλ. Είναι ἀλήθεια ότι αὐτὰ τὰ φαινόμενα ἀπαντῶνται γενικά στα «λατρευτικά» τραγούδια. Στὴν περίπτωση τοῦ Θρήνου προστίθεται ὁ ρόλος που παίζανε οί τυπωμένες φυλλάδες και οί ἐπεμβάσεις τοῦ κλήρου, ειδικά στὴν Κύπρο, ρόλος που ἀναλύεται διεξοδικά στὴ μελέτη. Η κλίμακα είναι έδῶ διαφορετική, και ἡ παραδοσιακή τριχοτομία δέν ἄρκει. Πρέπει τὸ ἀρχικό δημιούργημα τών μοιρολογιστριῶν νά εἶταν ἤδη

8. Ο συγγραφέας θεωρεῖ τὴ μελέτη τοῦ Γ. Α. Μέγα για τὸ τραγούδι τοῦ γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας (1971) σά μοντέλο τῆς δικῆς του. Ὅσο σπουδαία και νά είναι ἡ μονογραφία τοῦ Μέγα, ὁ προβληματισμός της είναι πολύ πιὸ στενός, και πρό παντός ἡ καθαρὰ φιλολογική έρευνα ἄρκετά περιορισμένη.

μικτού είδους, διαφορετικό πάντως από τα υπόλοιπα ΕΔΤ, και ως ένα σημείο ήμιλόγιο. Ἀργότερα, ἡ παράδοση αὐτὴ ὑπέστη, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸν Bouvier, τὴν ἐπίδραση τῶν καθαρὰ «ἡμιλόγιων» κειμένων (δηλ. λίγο-πολύ προσωπικῶν, καὶ γραπτῶν), καὶ τῶν σαφῶς λόγιων διασκευῶν⁹. Εἶναι πιθανό, μετὰ ἀπὸ τὸ Β΄ μέρος, ποὺ θὰ εἶναι ἀφιερωμένο στὴ λόγια παράδοση, τὸ Γ΄ μέρος τῆς μελέτης ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ λεπτὸ αὐτὸ πρόβλημα.

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

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

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

Ἡ πρώτη κριτικὴ σχετικὰ μὲ τὴν «κλασικὴ» φιλολογία καὶ τὴν ἔννοια τοῦ κειμένου διατυπώθηκε στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν Ἀλκη Κυριακίδου-Νέστορος¹⁰, μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι ἡ ἀντίληψη τοῦ Ν.Γ. Πολίτη καὶ τῶν διαδόχων του γιὰ τὰ κείμενα «τοὺς ἐμπόδισε νὰ δοῦν τὰ λαογραφικὰ φαινόμενα ὡς φαινόμενα τοῦ προφορικοῦ πολιτισμοῦ». Ἀργότερα, μὲ ἀφορμὴ ὄχι τὰ ΔΤ ἀλλὰ τὸ θέατρο τοῦ

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

10. 1978, εἰδικὰ 95-96.

Καραγκιόζη, ό Γ. Κιουρτσάκης¹¹ άπέρριψε κι αυτός τήν έννοια τοῦ κειμένου έπειδή δίνει μιá παγωμένη εικόνα ενός ζωντανοῦ φαινομένου, και έπειδή πρόκειται για έννοια δανεισμένη από τή λόγια παράδοση, πού προϋποθέτει έπομένως τήν ύπαρξη ενός άρχετύπου.

Οί παρατηρήσεις αυτές περιέχουν άσφαλώς μιá δόση αλήθειας, αλλά επίσης κάποια ύπερβολή (ή ειδικευμένη φιλολογική μελέτη δέν συνεπάγεται άναγκαστικά τήν ύπαρξη ενός μοναδικοῦ «λεκτικοῦ» άρχετύπου), και κυρίως μιá σύγχυση διαφορετικῶν προβλημάτων: τοῦ τρόπου παραγωγῆς τῶν ΕΔΤ και τῆς γνώσης πού μπορούμε νά έχουμε τοῦ περιεχομένου τους.

‘Ο τραγουδιστής είναι όντως κατ’ άρχήν και δημιουργός τῆς μορφῆς τοῦ τραγουδιοῦ πού άκούγεται από τό στόμα του. ‘Η έλευθερία του είναι όπωσδήποτε μεγάλη: «Τό τραγούδι δέν έχει νοικοκύρη», έδήλωσε χαρακτηριστικά μιá τραγουδίστρια¹². Δέν είναι όμως άπόλυτη. Περιορίζεται πρώτον από τό κοινό, πού άποδέχεται ἢ όχι τίς ένδεχόμενες πρωτοβουλίες τοῦ τραγουδιστή¹³, και άσκεῖ, κατά τήν εὔστοχη έκφραση τοῦ Κιουρτσάκη, μιá «προληπτική λογοκρισία»¹⁴. Περιορίζεται επίσης, όχι μόνο από τοὺς μορφολογικούς κανόνες τῶν ΕΔΤ, αλλά και από τή γνωστή θέληση τοῦ ἴδιου τοῦ τραγουδιστή νά τηρήσει πιστά όρισμένα παραδοσιακά σχήματα και τό μοντέλο πού παρέλαβε. ‘Ο ἴδιος ό Beaton άναφέρει, με μεγάλη τιμιότητα, διάφορα παραδείγματα αὐτῆς τῆς πιστότητας, πού άντικρούουν τίς γενικές του θέσεις για τή δημιουργία τῶν ΕΔΤ¹⁵. Μένει ότι ἡ ρευστότητα χαρακτηρίζει τά τραγούδια — πότε περισσότερο, πότε λιγότερο, άνάλογα με τίς κατηγορίες τους. Βασικός κανόνας τῆς φιλολογικῆς μελέτης τους είναι ἄλλωστε ότι δύο άπαράλλακτα κείμενα είναι ὑποπτα.

‘Όλα αὐτά άφοροῦν σχεδόν άποκλειστικά τόν τρόπο παραγωγῆς τῶν ΕΔΤ, όχι τό περιεχόμενό τους. ‘Όταν προχωρεῖ κανείς πρὸς τή μελέτη τοῦ περιεχομένου, ἡ ρευστότητα τῆς λαϊκῆς δημιουργίας φαίνεται μόνο μέσα από τίς διαφορές πού ὑπάρχουν άνάμεσα στις συγκεκριμένες μορφές πού έχει πάρει. ‘Ο μελετητής έχει στη διάθεσή του μόνο παγωμένο ὑλικό: στήν καλύτερη περίπτωση μιá συλλογή από στιγμαϊές καταγραφές έκτελέσεων (ἢ δημιουργιῶν, δέν έχει σημασία έδῶ), όσο πλαισιωμένες και νά είναι από πληροφορίες, ἠχογραφήσεις, κινηματογραφικές ταινίες κτλ., ακόμα κι άν τίς έκανε ό ἴδιος. ‘Η συστηματική έμμονή στη ρευστότητα τῆς λαϊκῆς δημιουργίας αφήνει νά διαφαίνεται ό κίνδυνος μιáς κάποιας ὑπεκφυγῆς: νά μιλάει κανείς για τό πῶς γίνονται τά έργα για νά γλυτώσει από τόν κόπο νά έξετάσει τό τί περιέχουν. Με ἄλλα λόγια, ό έρευνητής

11. 1983, 24-31. Οί θέσεις τοῦ συγγραφέα δέν άφοροῦν μόνο τήν περίπτωση τοῦ Καραγκιόζη, αλλά έπεκτείνονται ρητά (σ. 27) σ’ όλα τά είδη τῆς προφορικῆς λογοτεχνίας.

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

13. Βλ. G. S. 1979, 22-23.

14. 1983, 165-174.

15. 1980, κυρίως σ. 36 και 43.

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

Αλλά το πρόβλημα απλώς μετατοπίζεται. Σ' αυτό το στάδιο πρέπει να ξεκαθαριστεί ή ακριβής έννοια του «κειμένου», αφού τελευταία, συγκεκριμένα στο Συμπόσιο της Πάτρας το 1984, σε μια προσπάθεια ριζικής άμφισβήτησης της παραδοσιακής έννοιας, έχει επεκταθεί ή «κειμενικότητα του ΔΤ» σε τομείς που ξεπερνάνε κατά πολύ το «λεκτικό σύνολο» (ή όρολογία είναι του M. Herzfeld, 1985).

Έχει τονιστεί πρώτον, από την M. Alexiou και τον M. Herzfeld¹⁷ ότι το «κείμενο» συμπεριλαμβάνει υποχρεωτικά και τη μουσική. Είναι αλήθεια ότι η εξέταση της μουσικής βοηθάει πολύ την έρευνα στα ΕΔΤ. Η μουσική, μαζί με τα γυρίσματα, τσακίσματα, επιφωνήματα κτλ., φανερώνουν μερικές φορές όρισμένες δομές που θα μένανε αλλιώς απαρατήρητες, όπως το έδειξε παλαιότερα η M. Alexiou¹⁸. Ο βασικός ρόλος των τσακισμάτων, που είναι απαραίτητα για τη συμπλήρωση του έντεκασύλλαβου στίχου στα μοιρολόγια της Δυτικής Κρήτης έχει επίσης αποδειχτεί από την C. Nicole¹⁹. Τα έργα του Baud-Bovy, που εξετάστηκαν παραπάνω, δείχνουν αρκετά το τι μπορεί να προσφέρει ή μελέτη της μουσικής των ΕΔΤ. Παρ' όλ' αυτά, η μουσική έχει άλλους κανόνες, άλλο σύστημα παραλλαγών, ή μορφή της διαφοροποιείται κατά τόπους, ανεξάρτητα από τη διαφοροποίηση των «λεκτικών συνόλων». Πρέπει να προστεθεί ότι ο Baud-Bovy δεν είναι ο μόνος που δημοσίεψε τα κείμενα μαζί με τη μουσική²⁰, και ότι το μουσικό τμήμα του ΚΕΕΛ έχει έντονη δραστηριότητα. Τέλος, ο ισχυρισμός ότι «τα τραγούδια τα ίδια δεν απαγγέλλονται ποτέ ως ποιήματα»²¹ αποτελεί σαφή υπερβολή. Αν όρισμένες μοιρολογίστρες δεν τραγουδάνε χωρίς την παρουσία του νεκρού και δυσκολεύονται ν' απαγγέλλουν τα λόγια μόνα τους, αυτό δε συμβαίνει παντού. Και, λόγω του μάκρους τους, πολλά αφηγηματικά τραγούδια απαγγέλλονται «ως ποιήματα». Σχετικά με τη μουσική, η ποίηση διατηρεί τελικά αρκετά μεγάλη αυτονομία.

Δεύτερον, ο Herzfeld²² ενσωματώνει στο κείμενο το κοινωνικό πλαίσιο της δημιουργίας του τραγουδιού, όχι σά βοηθητικό υλικό, αλλά σαν αναπόσπαστο μέρος του συνόλου. Κι εδώ υπάρχει κάποια υπερβολή. Είναι αυτονόητο ότι το κοινωνικό πλαίσιο πρέπει να μελετηθεί μαζί με το κείμενο, και ότι η παραμέλη-

16. A. Νέστορος, *δ.π.*, 95, και σημ. 11.

17. Βλ. M. Alexiou 1985, 54 και M. Herzfeld 1985, 31.

18. 1974, 131-150.

19. 1984, 9-11, 17-19 κ.ά.

20. Βλ. τις συλλογές του Παχτίκου, του Ωδείου, του Ρήγα, του Καβακόπουλου, τη διατριβή του H. Margaritis κλπ.

21. M. Alexiou 1985, 54 και σημ. 26. Η συγγραφέας υπογραμμίζει.

22. 1985, 31 κ.ά.

σή του μπορεί να οδηγήσει σε οίκτρες παρερμηνείες. Τά ΔΤ δὲν εἶναι δημιουργήματα μιᾶς ἀτομικῆς εὐαισθησίας, καὶ δὲν εἶναι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς συνθήκες στὶς ὁποῖες τραγουδιῶνται. Τὸ πρόβλημα εἶναι συνήθως νὰ βρεθοῦν οὐσιώδεις πληροφορίες, ἀκόμα καὶ σὲ ἔρευρες «ἐπὶ τοῦ πεδίου», εἰδικὰ γιὰ τὰ ἀφηγηματικὰ τραγούδια, γιατί (ἀντίθετα μὲ τὰ τελετουργικὰ) τραγουδιῶνται π.χ. στὸ γλέντι, ἢ στὴ στράτα, δηλ. πολὺ ἐλεύθερα καὶ μὲ ἐξαιρετικὰ χαλαρὸ δεσμὸ μὲ τὶς περιστάσεις, ποὺ ἀποτελοῦν συχνὰ μιὰ ἀπλή πρόφαση: ἔτσι τραγουδιῶνται στὸ γλέντι ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ γάμο ἐρωτικὰ τραγούδια, ἢ παραλογὲς σχετικὲς μὲ τὸ ζευγάρι, ἢ ἀκόμα καὶ μὲ τὴ μοιχεία... Οἱ πληροφορίες βγαίνουν καὶ ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ κριτικὴ. Εἶναι ὅμως σχετικὰ λίγες, ἐπειδὴ τὰ ΕΔΤ ἀσχολοῦνται κατὰ κανόνα ὄχι μὲ τὰ πρακτικὰ γεγονότα παρὰ μὲ τὸν ψυχολογικὸ ἀντίκτυπὸ τους στὴ συλλογικὴ συνείδηση²³. Ὅσο γιὰ τὴν ὑποχρέωση τοῦ μελετητῆ νὰ ἐμβαθύνει στὶς ἱστορικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθήκες ἢ δομές, στὴ νομοθεσία κτλ., στὶς ὁποῖες ἀναφέρεται τὸ τραγούδι, εἶναι ἀπὸ καιρὸ γνωστὴ. Ἡ θέση τοῦ Herzfeld λοιπὸν ἔχει μᾶλλον θεωρητικὴ παρὰ πρακτικὴ ἀξία²⁴.

Τέλος, ὁ Herzfeld προτείνει νὰ ἐνσωματωθοῦν στὸ «κείμενο» τὰ διάφορα σχόλια ποὺ τὸ συνοδεύουν²⁵, καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα τὰ σχόλια τῶν ἴδιων τῶν τραγουδιστῶν καὶ τοῦ κοινῶ τους. Αὐτὰ ἀπουσιάζουν βέβαια ἀπὸ τὶς παλιὲς κλασικὲς συλλογές — στὶς ὁποῖες ἄλλωστε, κατὰ τὴ σωστὴ, ἂν καὶ κάπως ὑπερβολικὴ, ἐκτίμηση τοῦ Beaton, εἶναι ἀπίθανο νὰ ὑπάρχει ἔστω καὶ ἓνα κείμενο ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς σὲ μιὰ προφορικὴ ἐκτέλεση²⁶. Ἀπαντῶνται ὅμως ἀρκετὰ συχνὰ στὶς νεώτερες χειρόγραφες συλλογές, εἰδικὰ στὰ χφ. τοῦ ΚΕΕΛ. Ἐντύπωση κάνει ἡ ἀπουσία αὐτοῦ τοῦ ὕλικου ἀπὸ τὶς ἀγγλοαμερικανικὲς μελέτες, ποὺ χρησιμοποιοῦν ἀποκλειστικὰ ὕλικὸ ποὺ μάζεψε ὁ ἴδιος ὁ μελετητῆς ἢ ἀντιθέτως κείμενα ἀπὸ παλιὲς συλλογές, ὄχι σπάνια μάλιστα ἀπὸ συζητήσιμες, ἢ καὶ ἀδόκιμες²⁷.

Τὰ σχόλια τῶν τραγουδιστῶν καὶ τοῦ κοινῶ τους εἶναι πάντοτε σπουδαῖα. Μπορεῖ νὰ τὰ χωρίσει κανεὶς σὲ τρεῖς κατηγορίες. Ὑπάρχουν πρῶτα οἱ διευκρινήσεις: μιὰ μοιρολογίστρα ἐξηγεῖ λ.χ. ὅτι «τώρα λησμονήθηκαν αὐτὰ (=τὰ καθιερωμένα μοιρολόγια), καὶ στὸ νεκρὸ λένε λιανοτραγουδάκια (=δίστιχα μοιρολόγια), [τὰ ὁποῖα] νταιριάζουν [ἀναλόγως] τοῦ νεκροῦ... τὰ ἔχουν γιὰ πιὸ συγκινητικά»²⁸. Ἄλλοι τραγουδιστὲς θὰ ἐξηγήσουν ὅτι στὴν τάδε περίπτωση (σὲ μιὰ ὀρισμένη γιορτῆ, ὅταν ὁ νεκρὸς πέθανε ἀνύπαντρος, ὅταν ὑπάρχει γιὸς ξενιτεμέ-

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

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

25. 1985, 32-33.

26. 1980, 9.

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

28. ΚΕΕΛ 1153 Β 112, 79, Ἀράχοβα 1938 (Μ. Ἰωαννίδου). Βλ. G. S. 1979, 227.

νος κτλ.) ὁ τάδε στίχος λέγεται διαφορετικά, ἢ προσθέτουν τὸ τάδε μοτίβο. Ἔλλα σχόλια εἶναι αιτιολογικά, καὶ ἀποτελοῦν γέφυρες ἀνάμεσα στὰ ΔΤ καὶ σὲ τοπικὲς παραδόσεις. Τέλος, ἡ τρίτη κατηγορία ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ διορθωτικὰ σχόλια, ποὺ δὲν εἶναι τόσο σπάνια. Συμβαίνει σχετικὰ συχνὰ μιὰ τραγουδίστρια νὰ ἐπεμβαίνει γιὰ νὰ συμπληρώσει τὸ κείμενο ποὺ ἀπάγγειλε ἢ πρώτη, ἢ νὰ προτείνει δική της παραλλαγή, ἀπὸ ἓνα ὀρισμένο στίχο καὶ πέρα, ἢ ἀντιθέτως γιὰ τὴν ἀρχή. Συχνὰ ἐπίσης συζητοῦν μεταξὺ τους δύο ἢ περισσότερες τραγουδίστριες, εἰδικὰ ὅταν ἀνήκουν στὴν ἴδια οἰκογένεια, λ.χ. μάνα καὶ κόρη. Οἱ πιὸ συνηθισμένες ἐκφράσεις εἶναι: «Ὁχι, ἐδῶ δὲν πάει ἔτσι», «Ὁχι, αὐτὸ δὲν τό 'λεγε ἔτσι ἢ γιαγιά», κτλ. Πολλὰ σχόλια ἀποδεικνύουν τὴν ὕπαρξη στὴ μνήμη τῶν τραγουδιστῶν ἐνὸς μοντέλου ἀπὸ τὸ ὁποῖο δὲν θέλουν νὰ ἀπομακρυνθοῦν πολὺ.

Τὰ ἄλλα σχόλια ποὺ προτείνει ὁ Herzfeld νὰ ἐνσωματωθοῦν στὸ «κείμενο» εἶναι ἐκεῖνα τῶν λογίων σχολιαστῶν²⁹. Τὰ σχόλια αὐτὰ ὅμως, ἐκτὸς ἂν μᾶς παρέχουν θετικὲς διευκρινήσεις ἢ ἂν περιέχουν βásiμα ἐρμηνευτικὰ στοιχεῖα, μᾶς πληροφοροῦν κυρίως γιὰ τὶς κατὰ καιροὺς ἀντιλήψεις τῶν λογίων γιὰ τὰ λαϊκὰ δημιουργήματα, δηλ. γιὰ τὴν ἱστορία τῆς λόγιας νεοελληνικῆς σκέψης, ἢ πάλι, σὲ ἄλλο ἐπίπεδο, ἀντικατοπτρίζουν τὶς δύσκολες σχέσεις τοῦ ἔθνογράφου ἢ λαογράφου μὲ τὸ περιβάλλον ποὺ μελετᾷ. Ὅσο γιὰ τὶς ἐπεμβάσεις τῶν λογίων συλλεκτῶν, διαφέρουν καὶ ἰδεολογικὰ καὶ μορφολογικὰ ἀπὸ τὰ λαϊκὰ δημιουργήματα, καὶ σπάνια ἀντέχουν σὲ μιὰ σοβαρὴ φιλολογικὴ ἐξέταση.

Γενικότερα, εἶναι κάπως ἀντιπατικὸ νὰ καταγγεῖλει κανεὶς ἀπ' τὴ μιὰ τὴν ἐθνικιστικὴ παραμόρφωση τῆς λαϊκῆς σκέψης³⁰, καὶ ταυτόχρονα νὰ θεωρεῖ ὅτι οἱ δύο ἀσυμβίβαστες ἰδεολογίες ἀποτελοῦν ἐνιαία σκέψη. Ἄλλὰ, τελικὰ, ζητώντας νὰ ἐνσωματωθοῦν τὰ λόγια σχόλια στὸ κείμενο, ὁ Herzfeld ἐπαναλαμβάνει ἀπλῶς —καὶ ρητὰ— τὴ γνωστὴ θέση τοῦ Lévy-Strauss. Εἶναι ὅμως χαρακτηριστικὸ ὅτι κανεὶς δὲν ἐφάρμοσε ποτὲ αὐτὴ τὴ μεθοδολογικὴ ἀρχή, οὔτε ὁ ἴδιος ὁ Lévy-Strauss, ποὺ δὲν ὑπολόγισε στίς μελέτες του γιὰ τὸ μῦθο τοῦ Οἰδίποδα τὴν ἐρμηνεία τοῦ Φρόντ, ἀλλὰ οὔτε καὶ τὴν προσωπικὴ δική του³¹. Περιμένοντας λοιπὸν μιὰ ὑποθετικὴ ἀπόδειξη τοῦ ἀντίθετου, μπορεῖ κανεὶς νὰ θεωρήσει ὅτι πρόκειται οὐσιαστικὰ γιὰ ἀπλὸ ρητορικὸ τόπο, χωρὶς καμιά πρακτικὴ ἐπίπτωση.

Μέχρι ἐδῶ ἡ φιλολογικὴ ἔννοια τοῦ κειμένου δὲ φαίνεται νὰ ὑπέστη κανένα καίριο πλήγμα.

Μιὰ δεύτερη τάση τῆς πρόσφατης κριτικῆς εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ καταργηθοῦν τὰ πλαίσια καὶ τὰ κριτήρια ποὺ χρησιμοποιοῦν ἢ παραδοσιακὴ εἰδικευμένη φιλολογία: θέματα, κατηγορίες τραγουδιῶν, διάφοροι διαχωρισμοί.

29. 1985, 35-36.

30. Βλ. παρακάτω, καὶ M. Herzfeld, *Ours once more*, Austin 1982.

31. Βλ. γι' αὐτὸ τὴ λεπτὴ καὶ ἀμείλικτη κριτικὴ τοῦ W. Burkert, *Structure and history in Greek mythology and ritual*, Univ. of California 1979, ²1982, 13.

Ἡ ἔννοια τοῦ θέματος ἀμφισβητήθηκε συστηματικά στοῦ θεωρητικοῦ ἐπίπεδο ἀπὸ τὸν Beaton, στὴν προσπάθειά του νὰ θεμελιώσῃ μιὰ θεωρία τῆς δημιουργίας τῶν ΕΔΤ³² — ἂν καὶ τὴν χρησιμοποιεῖ κατὰ τ' ἄλλα ταχτικά³³. Γιὰ ν' ἀποδείξῃ ὅτι τὸ θέμα εἶναι μιὰ ἀσταθῆς καὶ ἀβέβαιη πραγματικότητα, παραθέτει τὴν περίληψη 17 παραλλαγῶν, πὺ περνᾶνε ἀνεπαίσθητα ἀπὸ τὸ θέμα τοῦ Μικροκωνσταντίνου σὲ διάφορα ἄσχετα θέματα. Ὅλες οἱ παραλλαγές θεωροῦνται ἰσάξιες, ἄρα καὶ οἱ πιὸ τραγελαφικὲς ἀποτελοῦν δημιουργήματα ἐξίσου ἀντιπροσωπευτικά μὲ τὶς μορφές πὺ ἀνταποκρίνονται σ' ἓνα συγκεκριμένο θέμα. Γι' αὐτὴ τὴ θεωρία μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν οἱ ἐξῆς παρατηρήσεις. Στὰ 1965, ὁ σχετικὸς φάκελος τοῦ ΚΕΕΛ περιεῖχε 141 παραλλαγές τοῦ Μικροκωνσταντίνου· τῶρα ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς θὰ ἔχει σχεδὸν διπλασιαστῆ. Ἄν προσθέσει κανεὶς καὶ τοὺς φακέλους τῶν ἄλλων τραγουδιῶν πὺ ἐμφανίζονται στὴ σειρά τῶν 17 παραλλαγῶν, τὸ ὄλο ὑλικὸ θ' ἀνέρχεται σὲ 400 κείμενα καὶ πάνω: περίπου 20-25 φορὲς περισσότερο ἀπὸ τὸ ὑλικὸ τοῦ Beaton. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, ὅσον ἀφορᾶ τὴ μορφή τῶν κειμένων, ὁ κάθε φάκελος περιέχει 2-3, μέχρι καὶ 4, πυκνοὺς πυρήνες ἀπὸ παραλλαγές λίγο-πολύ ὅμοιες ἢ παρόμοιες³⁴, ἄλλες παραλλαγές λειψές ἢ φθαρμένες μὲ διάφορους τρόπους (λεξιλόγιο, μετρικὴ, παραλείψεις), ἀλλὰ πὺ ἀκολουθοῦν περίπου τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ σχήματα τῶν πρώτων, καὶ τέλος μόνο μερικὰ κείμενα χαρακτηρισμένα ἀπὸ συμφυρμούς. Αὐτὰ εἶναι ὅμως ὀλιγάριθμα, ἀπομονωμένα, περιθωριακὰ — μιὰ σειρά ἀπὸ «ἄπαξ», ἢ ἀπὸ μικρὲς ὁμάδες. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ εἶναι σπουδαῖα, ἰδίως ἂν διατηροῦν κάποιο ξεχασμένο μοτίβο ἢ μιὰ ἀναφορὰ σὲ συγκεκριμένη παλιὰ πραγματικότητα. Ἄλλὰ δὲν εἶναι βásiμη μέθοδος νὰ στηρίζῃ κανεὶς μιὰ γενικὴ θεωρία τῆς δημιουργίας τῶν ΕΔΤ πάνω σ' ἓνα μικρὸ σύνολο ἀπὸ περιθωριακὲς περιπτώσεις. Τὸ μόνο συμπέρασμα πὺ μπορεῖ νὰ βγεῖ εἶναι ὅτι ἓνας τραγουδιστὴς εἶναι ἐλεύθερος, ἀνακατεύοντας μοτίβα καὶ θέματα, νὰ συνθέσῃ ὅποιο κείμενο θέλει, μὲ πιθανὸ ἀποτέλεσμα βέβαια νὰ μὴν τὸν ἀκολουθήσῃ τὸ κοινὸ του. Αὐτὸ ὅμως εἶταν γνωστὸ. Φαίνεται ἐδῶ καθαρὰ πόσο ἐπικίνδυνη εἶναι γιὰ τὴ μελέτη τῶν ΕΔΤ ἡ παράλειψη τῆς ἀρχεϊακῆς ἔρευνας.

Στὸ ἐπόμενο στάδιο ὁ Beaton, ἐφαρμόζοντας στὰ ΕΔΤ τὶς παρατηρήσεις τῶν Parry καὶ Lord, περιγράφῃ τὴν ἐκτέλεση-δημιουργία σὰν σχεδὸν ἐλεύθερο συνδυασμὸ παραδοσιακῶν μονάδων ἀπὸ τὸν τραγουδιστὴ³⁵. Ἡ μονάδα, πὺ ὀνομάζεται «φόρμουλα», ἀνταποκρίνεται στὸ πρῶτο ἢ στὸ δεύτερο ἡμιστίχιο τοῦ πολιτικοῦ στίχου. Ἡ θεωρία αὐτὴ εἶναι περίεργη. Πρῶτον γιὰτὶ ἀφορᾶ μόνο τὸ δεκαπεντασύλλαβο καὶ ἀγνοεῖ (γιὰ ἀνεξακρίβωτους λόγους) ὅλους τοὺς ὑπόλοιπους στίχους τῶν ΕΔΤ. Δεύτερον ἐπειδὴ προσκρούει, μὲ διάφορους τρόπους,

32. 1980, 13-57.

33. Στὴν ὀρολογία τοῦ Beaton τὸ θέμα λέγεται *song*, τὸ μοτίβο *theme*.

34. Στὴν περίπτωση τοῦ Μικροκωνσταντίνου, μόνο ἓνα πυρήνα. Βλ. G. S. 1979, 176.

35. 1980, 35-57.

στήν πραγματικότητα — και, όπως είπαθηκε παραπάνω, στις διαπιστώσεις του ίδιου του Beaton. Ἄλλα και ἐπειδὴ τὸ ἀνέφικτο τοῦ ἐλεύθερου συνδυασμοῦ τῶν ἡμιστιχιῶν ἔγινε και παροιμιακό. Ὁ γνωστός στίχος:

« Ἀπὸ τὴν Πόλη ἔρχομαι και στήν κορφή κανέλλα»

ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ ἀνέφικτο δηλώνει.

Ἡ προσπάθεια τοῦ Beaton ν' ἀμφισβητήσει ριζικά τὴν ἔννοια τοῦ ἀρχετύπου (ἢ πιὸ σωστὰ τοῦ Urtext, στὸ ὁποῖο δὲν πιστεῦει και κανένας φιλόλογος σήμερα) τὸν ὀδηγεῖ στήν εἰκασία ὅτι και στήν ἀρχὴ τὰ ΕΔΤ μποροῦν νὰ ἔχουν σχηματιστεῖ με αὐτὸν τὸν περίπου τυχαῖο τρόπο³⁶ — δηλ. σ' ἓνα γενικὸ κατακερματισμό, ἂν ὄχι στήν κωνιορτοποίηση τῆς λαϊκῆς δημιουργίας. Και νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι στή φιλανδικὴ μέθοδο πρόσαψε ὁ Κυριακίδης ὅτι ξεχνᾶ τὴν κάθετη ἐνότητα τοῦ τραγουδιοῦ!

Πέρα ἀπὸ τὰ θέματα, ὁ Herzfeld πρότεινε νὰ καταργηθοῦν και οἱ κατηγορίες ἀπὸ τὰ ΕΔΤ, με τὴ δικαιολογία ὅτι ἐξυπηρετοῦν ἰδεολογικοὺς σκοποὺς³⁷. Ἡ θέση αὐτή, κι ἂς εἶναι ἀσυμβίβαστη με ἄλλες θέσεις τοῦ συγγραφέα (βλ. παραπάνω), ἀποτελεῖ κατ' ἀρχὴν ὑγιῆ ἀντίδραση στήν ὑπερβολικὴ προβολὴ και στήν παρερμηνεία τῶν κλέφτικων τραγουδιῶν ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς τοῦ 19^{ου} αἰῶνα και ἀπὸ τὸν Ν.Γ. Πολίτη, γιὰ λόγους ἐθνικισμοῦ. Ἡ πραγματικὴ φύση τῶν κλεφτῶν και τῆς κλέφτικης ποίησης ἔχει ὅμως ἐξακριβωθεῖ σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ πρόσφατες μελέτες³⁸. Λίγο ἀργότερα κλονίστηκε, σὰ βάση ἐρμηνείας, τὸ ἱστορικὸ ὑπόβαθρο τῶν «ἀκριτικῶν» τραγουδιῶν — πὸ εἶχε γίνε κι αὐτὸ ἀντικείμενο ἐθνικιστικῆς καπηλείας — και ἀποδείχτηκε ἀπὸ τὸν Ἡ. Ἀναγνωστάκη ὅτι ὁ μῦθος τοῦ Διγενῆ εἶναι πολὺ παλαιότερος ἀπὸ τὴν ἀκριτικὴ ἐποχὴ, και συνδέεται ἄμεσα με τοὺς μῦθους τοῦ Μεγαλέξαντρου και μιᾶς ὀλόκληρης σειρᾶς ἀπὸ ἥρωες τῆς Μέσης Ἀνατολῆς³⁹. Πρέπει λοιπὸν τὰ λεγόμενα «ἀκριτικά» τραγούδια νὰ ἐνσωματωθοῦν στή γενικότερη κατηγορία τῶν «παραλογῶν», κι ἂς ὑπάρχει ἀνάγκη ἄλλου εἴδους ὑποδιαίρεσεων μέσα στις παραλογές... Ἔτσι προχωρεῖ ἐπιστημονικά — ὄχι ἰδεολογικά — ἡ ἔρευνα πρὸς ἓνα πιὸ λεπτὸ προσδιορισμὸ και χαρακτηρισμὸ τῶν διάφορων κατηγοριῶν, ὄχι πρὸς τὴν κατάργησή τους.

36. 1980, 70.

37. 1985, 36-40.

38. Ἡ πρώτη και πιὸ σημαντικὴ εἶναι τοῦ Α. Πολίτη (1973). Βλ. και Beaton 1980, 102-111. Βλ. και πὸ πρόσφατα: St. Damianakos, «Représentations de la paysannerie dans l'ethnographie grecque; un cas exemplaire: la fiction cleptique», *Paysans et nations d'Europe centrale et balkanique*, Παρίσι 1985. Sp. Asdrachas: «Introduction» et «documents» dans «Dimensions de la révolte primitive», *Questions et débats sur l'Europe centrale et orientale*, n°4, Παρίσι, Δεκ. 1985, 85-88, 108-114. Α. Politis, «A la limite de la révolte primitive: les armatoles du Pélon et le capitaine Basdékis», *ὁ.π.*, 123-132. Α. Πολίτης, «Ἡ «μορφὴ» τοῦ Καπετὰν Μπασδέκη», *Μνήμων* 11 (1986), 1-31.

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

Μάλιστα τὸ παράδειγμα πὸν φέρνει ὁ Herzfeld⁴⁰ ἐρμηνεύεται εὐκόλα χάρις στὶς καθιερωμένες διακρίσεις: ὁ πυρήνας του («Μὴν πεῖτε πὼς σκοτώθηκα...») εἶναι γνωστότατο πένθιμο μοτίβο πὸν ἀπαντιέται σὲ τραγούδια τῶν πειρατῶν, τῆς ζωοκλοπῆς, τῆς ξενιτιάς, στὰ κλέφτικα καὶ ἐνδεχομένως ἄλλου.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ φορεῖς τῶν τραγουδιῶν ἀγνοοῦν γενικὰ τὶς κατηγορίες αὐτὲς (στὴν Κρήτη π.χ. μιᾶνε γιὰ τραγούδια *τῆς στράτας* ἢ *τῆς τάβλας*), ἀλλὰ ἡ ἀποκλειστικὰ χρηστικὴ ἀντίληψη τῶν τραγουδιστῶν εἶναι ἄσχετη μὲ τοὺς λογικούς διαχωρισμούς. Ὁ διαχωρισμὸς διαφορῶν εἰδῶν ΕΔΤ πρέπει ὡπωσδήποτε νὰ διατηρηθεῖ, ἔστω καὶ μὲ σοβαρὲς τροποποιήσεις. Ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὰ εἶδη αὐτὰ διαφορὲς μορφῆς, πὸν συμβαίνει νὰ συνοδεύονται ἀπὸ διαφορὲς νοήματος. Οἱ παραλογές π.χ. εἶναι ἀφηγηματικὰ τραγούδια, ἐνῶ τῆς ξενιτιάς εἶναι λυρικά, μὴ ἀφηγηματικά. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ «Γυρισμὸς τοῦ ξενιτεμένου» ἀνήκει στὶς παραλογές, ἐνῶ στὴ μυθολογία τῶν τραγουδιῶν τῆς ξενιτιάς ὁ γυρισμὸς εἶναι πάντα πρόσκαιρος καὶ σπαραχτικὸς, καὶ ἡ περιπέτεια τοῦ ἐκπατρισμοῦ καταλήγει πάντοτε στὸ θάνατο στὴν ξένη γῆ⁴¹. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ἡ εἰκόνα τῆς οἰκογένειας, καὶ εἰδικότερα οἱ σχέσεις τῶν γονιῶν μὲ τὰ παιδιά τους καὶ τῶν ἀδερφῶν μεταξύ τους, εἶναι σχεδὸν ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες στὰ τελετουργικὰ καὶ κανονιστικὰ τραγούδια (μοιρολόγια καὶ γαμήλια τραγούδια) καὶ στὰ μὴ τελετουργικὰ (ἀφηγηματικά, ἐρωτικά, τῆς ξενιτιάς, κτλ.)⁴².

Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ γιὰ τὴν κατάργηση τῶν διαχωρισμῶν ἀνάμεσα στὰ εἶδη τῆς προφορικῆς λογοτεχνίας (τραγούδια, παραδόσεις, παραμύθια) πὸν προτείνει ἡ Μ. Alexiou⁴³. Οἱ ἐξωτερικὲς διαφορὲς, σχετικὰ μὲ τὴ χρήση καὶ τὴ μορφή τῶν ἔργων, συνοδεύονται κι ἐδῶ ἀπὸ ριζικὲς ἀντιθέσεις πὸν ἀφοροῦν τὸ περιεχόμενό τους, δηλαδὴ τὴν ἴδια τὴ λαϊκὴ σκέψη. Ἡ πιὸ φανερὴ καὶ ἡ πιὸ σημαντικὴ ἀντίθεση βρίσκεται ἀνάμεσα στὰ ΕΔΤ καὶ στὸ ὑπόλοιπο ὕλικό. Ἡ διαφορὰ δὲν ἔγκειται μόνο στὴν ἔμμετρη μορφή καὶ στὴν ἰδιάζουσα γλώσσα τῶν ΕΔΤ. Εἶναι βασικῆς σημασίας στὰ τραγούδια ἡ ἀπουσία ὀρισμένων λέξεων βιβλικῆς ἢ χριστιανικῆς προέλευσης (λ.χ. τῆς λέξης «δίκαιος» γιὰ τὸν χαρακτηρισμὸ ἐνὸς ἀνθρώπου, καὶ τοῦ οὐσιαστικοῦ «ὁ δίκαιος»), καὶ ἡ περιορισμένη χρήση τῆς λέξης «ἀμαρτία» σὲ σχέση μὲ τὴ λέξη «κρίμα». Ταυτόχρονα ἡ σκέψη καὶ ἡ μυθολογία τῶν τραγουδιῶν ἀγνοοῦν ἀπόλυτα τὴν ἰδέα τοῦ προπατορικοῦ ἀμαρτήματος, πὸν ἀπαντιέται, ἀντιθέτως, κανονικὰ στὰ ὑπόλοιπα εἶδη τοῦ προφορικοῦ λόγου, κυρίως στὶς παροιμίες⁴⁴. Πρέπει λοιπὸν νὰ παραδεχτεῖ κανεὶς τὴ

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

40. 1985, 37 κ.έ.

41. Βλ. G. S. 1983, εἰδικὰ 281-2.

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

43. 1985, 53.

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

συνύπαρξη μέσα στην ίδια τη λαϊκή συνείδηση διαφορετικῶν ἢ καὶ ἀντιφατικῶν στρωμάτων. Τὸ φαινόμενο, ἄσχετα μὲ τίς ἐρμηνεῖες ποὺ ἐπιδέχεται, γίνεται ἀντιληπτό μόνο μετὰ ἀπὸ προσεχτική φιλολογική ἐξέταση, καὶ χάρις στὴν ὕπαρξη τῶν παραδοσιακῶν διακρίσεων.

Τὸ ἴδιο πάλι ἰσχύει γιὰ τὸν παραδοσιακὸ διαχωρισμὸ τοῦ λόγιου καὶ τοῦ λαϊκοῦ. Ὁ διαχωρισμὸς αὐτὸς δὲν πρέπει βέβαια νὰ εἶναι ἀπόλυτος. Πολὺ σωστά ἡ Μ. Alexiou ὑπογράμμισε ἐπανελημμένως τὴν ἀμοιβαία σχέση τῶν δύο ρευμάτων, φέρνοντας σὰν κύριο παράδειγμα τὴν ἀντίθεση ἀλλὰ καὶ τὸν ἀναπόσπαστο δεσμὸ μεταξύ γάμου καὶ θανάτου ποὺ ὑπάρχουν σταθερὰ καὶ στὴ λόγια καὶ στὴ λαϊκὴ παράδοση⁴⁵. Αὐτὸ ὅμως δὲ σημαίνει ὅτι ἡ σκέψη ποὺ περιέχουν τὰ δύο ρεύματα εἶναι ἐνιαία σ' ὅλα τὰ σημεῖα. Μιὰ συστηματικὴ μελέτη τῶν ΕΔΤ δείχνει ὅτι ἡ ἰδέα τῆς ἀνάστασης, ἢ τῆς πορείας πρὸς τὴν ἀνάσταση, δὲν ἐκφράζεται ποτὲ ἀπὸ τὸν λαϊκὸ ποιητὴ, καὶ μάλιστα ὅτι ἐκεῖ ποὺ ἐμφανίζεται, βάσει παλαιῶν ἐθίμων, ἀπορρίπτεται ρητὰ⁴⁶. Κι ἐδῶ λοιπὸν ὁ ἀκριβὴς προσδιορισμὸς τῆς σκέψης ποὺ περιέχουν τὰ ΕΔΤ εἶναι βασικός, γιατί ἐπιτρέπει ν' ἀπομονωθεῖ, ἀνάμεσα στὰ πολλὰ ρεύματα ποὺ ἀποτελοῦν τὸ νεοελληνικὸ πολιτισμὸ, τὸ καθαρὰ ἐλληνικὸ καὶ λαϊκὸ στοιχεῖο, ἄσχετο λ.χ. μὲ τὴ χριστιανικὴ σκέψη.

Ὅσο γιὰ τὴ σημερινὴ ἐμπειρία τῆς διάδοσης τοῦ λόγιου στοιχείου στίς λαϊκὲς τάξεις — ὁ ὀδοντίατρος ποὺ τυχαίνει νὰ εἶναι σωστὸς φορέας τῶν ΕΔΤ, ἐνῶ μιὰ λαϊκὴ γυναίκα ἀπαγγέλλει κείμενα τῆς συλλογῆς τοῦ Ν. Πολίτη, ποὺ τὰ ἔμαθε ἀπέξω ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο⁴⁷ — εἶναι πολὺ ἀμφίβολη ἀξία. Ἡ ἐποχὴ μας χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν εἰσβολὴ τοῦ λόγιου στοιχείου καὶ τὴ διάλυση τῆς λαϊκῆς παράδοσης. Εἶναι περιθωριακὴ ἐποχὴ. Ἡ χρησιμοποίησις τέτοιου εἴδους σύγχρονων γεγονότων ἐγκυμονεῖ τοὺς ἴδιους κινδύνους ποὺ ἐπισημάνθησαν γιὰ τὴν ἐκμετάλλευσήν περιθωριακῶν κειμένων⁴⁸.

Συνοψίζοντας τίς παραπάνω κριτικὲς γιὰ τίς πρόσφατες θεωρίες καὶ ἀμφισβητήσεις, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς τὰ ἑξῆς:

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

2) Ἡ ἐπιθυμία ὅμως αὐτὴ καταλήγει ὄχι σπάνια σὲ ὑπερβολές, καὶ στὴν πάση θυσία ἐφαρμογὴ τῶν νέων μεθόδων, μὲ ἀποτέλεσμα ὁ θεωρητικὸς λόγος νὰ τείνει, στίς ἀκραῖες περιπτώσεις, ν' ἀντικαθιστᾷ τὴ μελέτη τῆς οὐσίας, δηλαδή τοῦ περιεχομένου τῶν ΕΔΤ.

45. Βλ. Μ. Alexiou 1974, 120-2 κ.ἀ. 1983, 90· 1985, 50.

46. Βλ. G. S. 1979, 284-5.

47. Μ. Alexiou 1985, 45-6.

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

3) Ἡ ἀποκλειστική προσήλωση σὲ καινούργιες μεθόδους ὀδηγεῖ συχνὰ στὴν παραγνώριση ὀρισμένων δεδομένων, κυρίως τοῦ ἀναντικατάστατου ἀρχεῖακοῦ ὕλικου, καὶ στὴν ἀντιεπιστημονικὴ προβολὴ περιθωριακῶν κειμένων ἢ καταστάσεων.

4) Ὁδηγεῖ ἐπίσης στὴν καταχρηστικὴ ἀπόρριψη παραδοσιακῶν μεθόδων, βιαστικὰ ταυτισμένων μὲ παλιὲς ἰδεολογίες, ἐνῶ μποροῦν νὰ καταλήξουν σὲ κάθε ἄλλο παρὰ «ἀνώδυνη» εἰκόνα τῆς νεοελληνικῆς λαϊκῆς σκέψης.



Μένει νὰ διευκρινιστοῦν συνθετικὰ οἱ βασικοὶ κανόνες καὶ ὁ τελικὸς σκοπὸς μιᾶς φιλολογικῆς κριτικῆς τῶν κειμένων τῶν ΕΔΤ σήμερα.

Τὰ ΕΔΤ δὲν εἶναι ἀπλῶς μῦθοι ποὺ μποροῦν νὰ μεταφραστοῦν σὲ ὁποιαδήποτε γλώσσα χωρὶς νὰ χάσουν τίποτε ἀπὸ τὸ νόημά τους. Εἶναι λογοτεχνικὰ ἔργα μὲ ἰδιάζουσα γλώσσα καὶ ἰδιάζουσα σκέψη, καὶ τὸ νόημά τους εἶναι στενὰ συνυφασμένο μὲ τὴ διατύπωσή τους, ποὺ ἀκολουθεῖ αὐστηροὺς κανόνες. Μόνο μιὰ μορφή ἀπαλλαγμένη ἀπὸ κάθε ἐπίδραση ξένη πρὸς τὰ ΔΤ ἀποδίδει τὴν ἀκριβῆ σκέψη τοῦ λαϊκοῦ ποιητῆ. Ἄμεσος σκοπὸς τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς εἶναι νὰ προχωρήσει πρὸς τὴν ἀνακάλυψη γνήσιων κειμένων, πάνω στὰ ὁποῖα θὰ μπορέσει ὕστερα νὰ στηριχτεῖ ὅποια ἄλλη μελέτη.

Ἡ κριτικὴ θὰ προσπαθῆσει λοιπὸν πρῶτα ν' ἀποκαταστήσει ὅσο τὸ δυνατό, ἢ τουλάχιστο νὰ πλησιάσει, τὸ κείμενο ποὺ πραγματικὰ ἀπαγγέλληκε. Γι' αὐτὸ, σ' ἓνα πρῶτο στάδιο, ὁ μελετητὴς θὰ διορθώσει, ἂν εἶναι ἐφικτό, τὶς παραμορφώσεις ποὺ ὀφείλονται σ' ἓνα συλλέκτη ποὺ παράκουσε μιὰ λέξη, ἢ σ' ἓναν ἐκδότη ποὺ προέβη σὲ λανθασμένη ἀποκατάσταση. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἢ παραλλαγή Passow ἀρ. 344, τοῦ «Διῶξε με, μάνα, διῶξε με». Ἡ πηγή, τὸ κείμενο τοῦ Ulrich, γράφει:

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

Ὁ Passow διορθώνει, ἐπὶ τὸ δημοτικώτερον: «ντυμασιαῖς», χωρὶς νὰ πολυσκέφτεται τὸ νόημα. Πρέπει ν' ἀποκατασταθεῖ τὸ σωστό: «δημοσιές», λέξη ταυτόσημη μὲ ἄλλες πιὸ διαδεδομένες: δρόμους, στρατές...

Σ' ἓνα δεύτερο στάδιο, προκειμένου γιὰ ἐκδόσεις καὶ πρὸ παντὸς γιὰ παλιὲς ἐκδόσεις, ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ θὰ προσπαθῆσει ν' ἀπαλλάξει τὸ κείμενο ἀπὸ τὶς πολλαπλὲς αὐθαίρετες ἐπεμβάσεις τοῦ συλλέκτη: γλωσσικὲς «βελτιώσεις», πατριωτικὲς ἢ ψυχοφελεῖς προσθαφαιρέσεις ἢ ἀλλαγές, κάθε εἶδους λογοκρισίες, ὅταν φαίνονται καθαρὰ, δηλ. α) ὅταν ἡ ἐπέμβαση συνοδεύεται ἀπὸ παραβιάσεις τῶν κανόνων τῶν ΕΔΤ σχετικὰ μὲ τὸ λεξιλόγιο, τὸ μέτρο, τὶς τομές, κτλ., ἢ β) ὅταν τὸ ἐπέισακτο μοτίβο ἀντιφάσκει μὲ τὸ καθιερωμένο περιεχόμενο τοῦ τραγουδιοῦ — π.χ. σὲ μιὰ παραλλαγή τοῦ Μικροκωνσταντίνου, ὅπου ὁ φόνος τῆς μάνας ἀντικαθίσταται ἀπὸ μακρὸ ψυχοφελῆ λόγο τῆς συζύγου⁴⁹. Τέλος, ὅταν

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

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

Ὅταν βρεθεῖ κανεὶς μπροστὰ στὸ κείμενο τοῦ τραγουδιστῆ, εἴτε κατ' εὐθείαν χάρις σὲ μιὰ ἠχογράφηση ἢ σὲ μιὰ ἀξιόπιστη καταγραφή, εἴτε κατόπιν διορθώσεων, ἀνακαλύπτει ἀρκετὰ συχνὰ ὅτι καὶ αὐτὸ τὸ κείμενο πάλι δὲν εἶναι τέλειο. Οἱ ἀδυναμίες ποὺ περιέχει ἀφοροῦν τοὺς ἴδιους τομεῖς (γλώσσα, μετρικὴ, δομὴ), ἀλλὰ ἀνήκουν στὴ λαϊκὴ δημιουργία καὶ μόνο σποραδικὰ φέρνουν ἴχνη κάποιας λόγιας ἐπίδρασης. Πρόκειται ἀρκετὰ συχνὰ γιὰ παραλείψεις, συμφωμούς, παραμορφώσεις ἢ παρερμηνεῖες λέξεων. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ὀδήγησε τὸν γράφο-ντα στὸ νὰ προτείνει μιὰ θεωρητικὴ διάκριση ἀνάμεσα στὸ λαϊκὸ ποιητὴ, ἀφηρημένη ὄντοτητα, καὶ στὸν τραγουδιστὴ, συγκεκριμένο ἄτομο, δημιουργὸ τῆς κάθε παραλλαγῆς, μὲ τὶς ἐνδεχόμενες ἀνθρώπινες ἀδυναμίες του: περιορισμένο ταλέντο, ἀσθενὴ μνήμη, ἀτυχεῖς πρωτοβουλίες...⁵⁰. Ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ θὰ προσπαθήσει ἐδῶ ὄχι τόσο νὰ διορθώσει ὅσο νὰ ἐπισημάνει τὰ λάθη ἢ τὶς ἀδυναμίες τοῦ κειμένου. Πρέπει φυσικὰ ὁ μελετητὴς νὰ ἔχει ὑπ' ὄψη του ὅλες τὶς ὑπάρχουσες πληροφορίες, τὶς συνθήκες τῆς ἐκτέλεσης ἂν ἔχουν καταγραφεῖ, τὰ σχετικὰ ἤθη καὶ ἔθιμα, τὴν τοπικὴ διάλεκτο, καὶ νὰ περιοριστεῖ στὰ ἐμφανῆ λάθη, γιὰ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸν κίνδυνο τῆς ἀθαιρεσίας.

Ἄφοῦ ἐπισημανθοῦν τὰ λάθη καὶ οἱ ἀδυναμίες ποὺ ὑπάρχουν σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο, δὲν πρόκειται, ὅπως συμβαίνει στὴν κλασικὴ φιλολογία, ν' ἀποκατασταθεῖ τὸ τέλειο κείμενο, τὸ ἀρχέτυπο, ἀλλὰ νὰ ἐκτιμηθεῖ ἡ παραλλαγή, νὰ συγκριθεῖ μὲ ἄλλες: βασικὴ ἀρχὴ τῆς μελέτης εἶναι ὁ σχετικὸς χαρακτήρας τοῦ κάθε κειμένου. Γι' αὐτὸ εἶναι ἀνάγκη νὰ μελετηθοῦν ὅσο γίνεται περισσότερα κείμενα. Ἐλλεῖπει ἐνὸς corpus, πρέπει νὰ ἐξεταστοῦν ὅσα κείμενα ἔχουν δημοσιευτεῖ σὲ συλλογές ἢ περιοδικὰ, καὶ, ἂν εἶναι ἐφικτό, τὸ ἀρχεακὸ ὑλικό.

Ἡ ἀνάγκη αὐτὴ φαίνεται ἀκόμα πιὸ καθαρά στὴν ἐπόμενη φάση τῆς ἔρευνας, ὅταν, πέρα ἀπὸ τὴν ἐξέταση τῶν κειμένων λέξη πρὸς λέξη, ἡ συγκριτικὴ μελέτη ἀσχολεῖται μὲ τὴ δομὴ, τὸ σχῆμα (schéma) τῶν παραλλαγῶν καὶ μὲ τὰ μοτίβα ποὺ τὸ ἀποτελοῦν, παρατηρώντας τὴν παρουσία τους, τὴ διατύπωσή τους, τὴ σειρά τους. Οἱ παραλείψεις, μετατοπίσεις, παραμορφώσεις μοτίβων, ὅταν πρόκειται γιὰ μεμονωμένες περιπτώσεις, μποροῦν συχνὰ ν' ἀποδοθοῦν κι αὐτὲς στὴν ἀδεξιότητα, ἢ σὲ ἀποκλειστικὰ προσωπικὲς προτιμήσεις τοῦ τραγουδιστῆ. Συχνὰ ὅμως συναντιῶνται σὲ πολλὲς παραλλαγές, ὅποτε ἔχουν γενικότερη σημασία.

Ὅλα τὰ μοτίβα, εἰδικὰ τὰ κάπως σταθερὰ μοτίβα ἐνὸς θέματος, ἔχουν θεωρητικὰ τὴν ἴδια ἀξία, ὅπως καὶ τὰ κείμενα. Καὶ, ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη ἄποψη, τὸ πλήρες νόημα ἐνὸς τραγουδιοῦ προκύπτει ἀπὸ τὰ ἄθροισμα τῶν ἐναλλασσόμενων μοτίβων — καὶ μερικῶν χαρακτηριστικῶν κενῶν. Σπάνια ἓνα κείμενο περιέ-

50. Βλ. G. S. 1979, 22.

χει όλα τα μοτίβα που απαντώνται στις παραλλαγές του θέματος που αντιπροσωπεύει. Καμία, λ.χ., από τις 252 παραλλαγές του «Διῶξε με, μάνα, διῶξε με» που βρισκόταν το 1982 στο σχετικό φάκελο του ΚΕΕΛ δὲν περιείχε όλα τὰ ὑπαρκτὰ μοτίβα. Ἐλλωστε, μερικὰ ἀπὸ τὰ μοτίβα ἑνὸς τραγουδιοῦ εἶναι ἀσυμβίβαστα μεταξύ τους.

Ἄλλὰ τὰ ἐναλλασσόμενα μοτίβα δὲν ἔχουν πάντα τὸ ἴδιο βάρος, τὴν ἴδια λειτουργία. Πρὸς τὸ τέλος τοῦ ἴδιου τραγουδιοῦ — «Διῶξε με» — τὸ «καλό» πουλι ἐνθαρρύνεται νὰ φάει κι αὐτὸ ἀπὸ τις πλάτες τοῦ ζωντανοῦ/νεκροῦ ἥρωα. Ὅταν ἡ παρακίνηση ἐκφράζεται ἀπὸ ἄλλο πουλί, τὸ τραγούδι σταματᾷ ἀπότομα. Ὅταν ἐκφράζεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἥρωα, ἀκολουθεῖ τὸ σημαντικότερο μοτίβο τῶν γραμμάτων που στέλνει ὁ ξενιτεμένος στὶς γυναῖκες που ἄφησε στὸ χωριό: μάνα, ἀδερφή, ποθητή. Ἡ λειτουργία τοῦ μοτίβου εἶναι νὰ ἐπιτρέψει νὰ φτάσει στὸ χωριὸ ἢ εἶδηση τοῦ θανάτου, καὶ ἀκόμα περισσότερο νὰ δώσει συλλογικὸ χαρακτήρα στὸ πένθος, ἀφοῦ ἡ καθεμιὰ κλαίει γιὰ τὸ γράμμα που πῆρε ἢ προηγουμένη, καὶ γιὰ τὸ τελευταῖο κλαίει «ὁ κόσμος ὅλος»⁵¹. Οἱ παραλλαγές λοιπὸν που περιέχουν τὴ δεύτερη διατύπωση τοῦ μοτίβου τῶν πουλιῶν καὶ τὴ φυσικὴ συνέχειά του, τὸ μοτίβο τῶν γραμμάτων, ἀφήνουν νὰ διαφαίνεται πιὸ πλούσιο, πιὸ ὀλοκληρωμένο, νόημα καὶ μποροῦν χωρὶς ἀμφιβολία νὰ χαρακτηριστοῦν ἀρτιότερες, τουλάχιστο σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Ἐπομένως μιὰ παραλλαγή που περιέχει περισσότερα μοτίβα διατυπωμένα με τρόπο πιὸ καθαρὸ ἢ πιὸ ἰσχυρὸ μπορεῖ στὸ σύνολό της νὰ χαρακτηριστεῖ πιὸ ἄρτια ἀπὸ ἄλλες. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ πολλαπλότητα τῶν κειμένων εἶναι μὲν βασικὸ γεγονός, ἀλλὰ μιὰ σχετικὴ ἀξιολόγηση τοῦ κάθε κειμένου εἶναι ἐφικτή. Τὸ ἴδιο ἰσχύει βέβαια γιὰ τις ὁμάδες ἀπὸ κείμενα που παρουσιάζουν περίπου τὴν ἴδια δομή.

Στις περιπτώσεις ὅπου τὰ σχήματα εἶναι ρευστά, καὶ προέρχονται ἀπὸ σχεδὸν ἐλεύθερο συνδυασμὸ καθιερωμένων μοτίβων (ὅπως συμβαίνει λ.χ. σὲ πολλὰ τραγούδια τῆς ξενιτιάς), ἡ ἔρευνα περιορίζεται στὸ νὰ ἐξακριβώσει τις κυριότερες μορφές τοῦ κάθε μοτίβου καὶ τοὺς πιὸ σταθεροὺς συνδυασμούς. Ἄλλὰ ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ φαινόμενα που χαρακτηρίζουν τὰ ΕΔΤ εἶναι ἡ ὑπαρξὴ καθιερωμένων θεμάτων, που ἐπιδέχονται συχνὰ διαιρέσεις σὲ δυὸ ἢ περισσότερους τύπους, μὲ σχετικὰ σταθερὰ σχήματα. Μέσα σ' ἕνα θέμα, ἢ καὶ ἀνάμεσα σὲ τύπους ἢ θέματα που ἀνήκουν στὴν ἴδια οἰκογένεια, ἡ συγκριτικὴ μελέτη μπορεῖ νὰ προχωρήσει χρησιμοποιώντας ταυτόχρονα τὰ ἴδια ἐξωτερικὰ κριτήρια (τοπικὴ χρῆση τοῦ τραγουδιοῦ, κτλ.) ἀλλὰ πρὸ παντὸς ἐσωτερικὰ κριτήρια, αὐστηρὰ ἀντικειμενικὰ κι αὐτά: παρουσία ἢ ἀπουσία μοτίβων, λογοκρίσιες ὀδυνῶν ἢ δυσάρεστων ἐπεισοδίων, καινούργιες ἐρμηνεῖες παλαιότερων στοιχείων, ὀρθολογιστικὴ ἀντικατάσταση ἑνὸς μύθου μὲ αἰτιολογικὴ ἀφήγηση κ.ο.κ.

Ἡ φιλολογικὴ μελέτη θὰ προσπαθήσει νὰ προσδιορίσει ὅσο τὸ δυνατό τὸ

51. Βλ. G. S. 1983, 122-135.

ἄρτιο σχῆμα, ἢ μᾶλλον τὰ ἄρτια σχήματα, τοῦ κάθε θέματος ἢ τοῦ κάθε τύπου: τὰ πιὸ πλήρη, ἀλλὰ ἀπέριττα, χωρὶς πλατυασμοὺς ἢ προσθήκες. Θὰ χαρακτηριστεῖ πλήρες ἓνα σχῆμα πού περιέχει ὅλα τὰ μὴ ἀσυμβίβαστα μοτίβα πού ὑπάρχουν στὸν ἑλληνικὸ χῶρο ἢ σὲ μιὰ συγκεκριμένη περιοχὴ, διατυπωμένα σωστὰ καὶ μὲ τὴ σειρά πού χρειάζεται ἢ πρόοδος τοῦ τραγουδιοῦ, ὥστε τὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ νὰ παίξει ὀργανικό, ὄχι διακοσμητικὸ ρόλο (προκειμένου εἰδικὰ γιὰ τραγούδια πού περιέχουν μύθους ἢ δοξασίες), χωρὶς νὰ παραλείπεται, νὰ λογοκρίνεται, κανένα σημαντικό μέρος τοῦ συνόλου. Ἐκτὸς τῆν ἄλλη, τὸ ἄρτιο σχῆμα πρέπει νὰ εἶναι ἀπέριττο, δηλ. ἀπαλλαγμένο ἀπὸ προσθήκες, παρενθέσεις, συμφυρμούς, κτλ. πού δὲν ἀπαντῶνται παρὰ μόνον σὲ περιφερειακὰ κείμενα ἢ ὁμάδες ἀπὸ κείμενα⁵².

Φυσικὰ τὸ «ἄρτιο σχῆμα» πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ ὄχι σὰν κείμενο, ἀλλὰ σὰν δομὴ — σκελετὸς ἀπὸ μοτίβα, ἐνδεχομένως μὲ ὀρισμένες χαρακτηριστικὲς ἐκφράσεις. Εἶναι ἰδεώδης μορφή πού σπάνια ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ ὑπαρκτὲς παραλλαγές. Ἐπιπλέον δὲν ὑπάρχει σχεδὸν ποτέ, τουλάχιστο γιὰ ἓνα κάπως ἐκτεταμένο καὶ διαδεδομένο τραγούδι, ἓνα, ἀλλὰ δύο, πέντε ἢ καὶ περισσότερα ἄρτια σχήματα.

Ἡ ἐννοια τοῦ ἄρτιου σχήματος ἔχει κυρίως μεθοδολογικὴ ἀξία, καὶ παραμένει σχετικὴ. Ἐὰν ἡ ἀξιολόγησις μιᾶς παραλλαγῆς ἢ ἐνὸς σχήματος ἔχει μιὰ ἐπιστημονικὴ βάση, σκοπὸς τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς δὲν εἶναι ν' ἀπονέμει βραβεῖα. Τὰ ἄρτια σχήματα δὲν εἶναι, ἢ δὲν εἶναι ἀναγκαστικά, πιὸ καλὰ ἢ πιὸ ἐνδιαφέροντα ἀπὸ τὰ ἄλλα: ἀπλῶς δίνουν μιὰ πιὸ σωστὴ εἰκόνα μιᾶς φάσης τῆς συλλογικῆς δημιουργίας, τῆς συλλογικῆς σκέψης, ἓνα σημεῖο ἀναφορᾶς. Κάθε παρέκκλιση ἀπὸ αὐτὸ τὸ σχῆμα ὄχι μόνον δὲν εἶναι «κακὴ», ἢ ἀδιάφορη, ἀλλὰ εἶναι ἀντιθέτως ἐξαιρετικὰ σπουδαία, γιατί σ' αὐτὲς τὶς παρεκκλίσεις φαίνονται οἱ διάφοροι τρόποι λειτουργίας τῆς ἴδιας συλλογικῆς, συνειδητῆς ἢ ἀσυνειδητῆς, σκέψης, καὶ οἱ ἀντιδράσεις τῆς ἀπέναντι στοὺς παραδοσιακοὺς μύθους: σχόλια, λογοκρισίες, καινούργιες ἐρμηνεῖες, κτλ.

Συμβαίνει, στὰ καθιερωμένα θέματα, ἢ λογικὴ ἐξάρτησις ὀρισμένων μορφῶν ἀπὸ ἄλλες μορφές νὰ ἐπιτρέπει στὸ μελετητὴ νὰ παρατηρήσει τὰ διάφορα στάδια ἀπὸ τὰ ὁποῖα περνᾷ ἓνα θέμα⁵³, καὶ σὲ ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις νὰ καθορίσει μερικὸς τύπος πού μποροῦν νὰ χαρακτηριστοῦν σὰν ἀρχικοί, ἢ ἀκριβέστερα — ἂν ἐπιτρέπεται τὸ ὀξύμωρο — σὰν σχετικὰ ἀρχικοί: παράλληλοι, μὴ ἐξαρτώμενοι ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, καὶ χωρὶς συγκεκριμένη κοινὴ πηγή, καὶ ἄλλους τύπους πού φαίνονται παράγωγοι ἀπὸ τοὺς πρώτους⁵⁴. Οἱ «ἀρχικὲς» μορφές ἀνταποκρίνονται φυσικὰ κι αὐτὲς σὲ δομές, σὲ σύνολα ἀπὸ μοτίβα. Ἡ κάθε μιὰ ἐπιδέχεται ἓνα ἢ περισσότερα ἄρτια σχήματα, πού μὲ τὴ σειρά τους ἀντιπροσωπεύονται λιγότερο ἢ περισσότερο πιστὰ ἀπὸ συγκεκριμένες παραλλαγές. Οἱ

52. Βλ. G. S. 1983, 12-14.

53. Βλ. λ.χ. G. S. 1979, 168-175.

54. Βλ. G. S. 1972.

μορφές, αρχικές ή μή, δὲν ἀνταποκρίνονται μὲ κανένα τρόπο σὲ κείμενα, καταγραμμένα ἢ ἀποκαταστημένα. Ἡ ἰδέα τοῦ Urtext εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν πραγματικότητα τῶν ΕΔΤ, καὶ γενικότερα τοῦ προφορικοῦ λόγου. Πρέπει ἀκόμα νὰ τονιστεῖ ὅτι αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἡ ἔρευνα ἔχει νόημα ἀποκλειστικά μέσα στὰ ΕΔΤ.

Ἡ ἀνάλυση τῆς φιλολογικῆς μεθόδου προχώρησε μέχρι αὐτὸ τὸ σημεῖο —δηλαδή πολὺ πρὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἀπλή κριτικὴ τῶν κειμένων— γιὰ ν' ἀπαντήσῃ στὴν ἀλυσίδα ἀπὸ ἀμφισβητήσεις ποὺ παρουσιάζουν οἱ πρόσφατες μελέτες, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ ἡ λεγόμενη «ἱστορικο-γεωγραφική», ἢ «φιλανδική», μέθοδος, ἕνας ἀπὸ τοὺς κύριους στόχους τῶν συγγραφέων, εἶναι, τουλάχιστο στὴν ἑλληνικὴ παράδοση, στενὰ συνδεδεμένη μὲ τὴ φιλολογικὴ ἀντίληψη τῶν κειμένων. Τὸ πρόβλημα τῆς φιλανδικῆς μεθόδου θὰ ξαναεξεταστεῖ μαζί μὲ τὶς μεθόδους ἑρμηνείας τῶν ΕΔΤ. Μπορεῖ ὁμως νὰ σημειωθεῖ ἀπὸ τώρα ὅτι, στὸ στάδιο ὅπου ἔφτασε ἡ παρούσα ἔρευνα, ἡ φιλανδικὴ μέθοδος δείχνει καθαρὰ τὶς βασικὲς ἀδυναμίες ποὺ τὴν καθιστοῦν ἀπαράδεκτη χωρὶς σοβαρὲς τροποποιήσεις⁵⁵. Τὰ λάθη τῆς ὀφείλονται, μεταξύ ἄλλων, στὴν παραγνώριση τῶν παραπάνω περιορισμῶν: στὴ συστηματικὴ ἀναζήτηση ἑνὸς ἀρχετύπου, στὴν ταύτιση τοῦ ἀρχετύπου μ' ἕνα ἰδεῶδες κείμενο, στὴν ταύτιση τοῦ παλαιότερου μὲ τὸ καλύτερο, στὴν ἀξίωση νὰ ἐπεκταθεῖ ἡ ἀξία τῆς μεθόδου καὶ στὸν τομέα τῆς συγκριτικῆς λαογραφίας... Ἄλλὰ οἱ ὑπερβολὲς μιᾶς λαογραφικῆς μεθόδου δὲ συνεπάγονται, ὅπως ἀποδείχθηκε παραπάνω μὲ πολλοὺς τρόπους καὶ σὲ διάφορα ἐπίπεδα, τὴν ἀκυρότητα τῆς ἴδιας τῆς φιλολογικῆς ἔρευνας.

Οἱ ἀρχὲς τῆς εἰδικευμένης φιλολογικῆς κριτικῆς, ὅπως ἔχουν καθοριστεῖ ἐδῶ, μποροῦν νὰ ἐφαρμοστοῦν πρῶτα σὲ μιὰ ἐπιστημονικὴ ἔκδοση δημοτικῶν τραγουδιῶν. Ὁ ἐπιμελητὴς πρέπει νὰ ξεχωρίσει σ' ἕνα πρῶτο στάδιο τὶς παραλλαγές ποὺ ἀντιπροσωπεύουν πρὸ πιστά, ἢ τουλάχιστο ποὺ πλησιάζουν, τὰ ἄρτια σχήματα, ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ ἄρτια σχήματα ποὺ ἀνακαλύπτει ἡ μελέτη — συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν καθαρὰ τοπικῶν μορφῶν τοῦ τραγουδιοῦ — ἢ, φυσικά, στὴν περίπτωση ποὺ μπορεῖ ἡ ἔρευνα νὰ προσδιορίσει ἀρχικὰ καὶ παράγωγα σχήματα, τὶς παραλλαγές ποὺ τὰ ἀντιπροσωπεύουν. Σ' ἕνα δεῦτερο στάδιο, πρέπει νὰ διαλέξει τὰ κείμενα ποὺ παρουσιάζουν χαρακτηριστικὲς ἀλλοιώσεις (λο-

55. Βλ. B. Bouvier, 1976: ἡ μέθοδος ἐκσυγχρονίστηκε. Πβ. S. Baud-Bovy 1983, σὲ σύγκριση μὲ τὸ βιβλίο του: *La chanson populaire grecque du Dodécane*, Παρίσι, Les Belles Lettres, 1936. Ὁ συγγραφέας ξέφυγε μόνος του, χάρι στὴν πρόοδο τῆς ἔρευνάς του καὶ τῆς σκέψης του ἀπὸ τὴ φιλανδικὴ μέθοδο, ποὺ τὴν ἐφάρμοξε αὐστηρὰ στὰ 1936. (Πβ. τὴ βιβλιοκρισία τοῦ πρώτου βιβλίου ἀπὸ τὸν Στ. Κυριακίδη, *δ.π.*, 305-315). Πβ. G. S. 1972, 1979, 1983. Ἀνάμεσα στὰ τρία ἔργα ὑπάρχουν αἰσθητὲς διαφορές, τουλάχιστο στὴ διατύπωση τῶν θεωρητικῶν ἀρχῶν. Ἐγίνε προσπάθεια νὰ ἐξακριβωθοῦν ὀρισμένα σημεία, ἀπὸ ἐσωτερικὲς ἀνάγκες τῆς ἔρευνας, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ μπορέσουν ν' ἀντιταχτοῦν συνεπεῖς θεωρητικὲς θέσεις στὶς ἀμφισβητήσεις ποὺ συσσωρεύονταν. Ἄλλὰ ἡ ριζικὴ τροποποίηση τῆς φιλανδικῆς μεθόδου εἶχε γίνῃ ἀπὸ τὴν ἀρχή, καὶ οἱ οὐσιαστικὲς διαφορὲς ποὺ χωρίζουν τὴ μελέτη τοῦ 1972 ἀπὸ τὴ σημερινὴ εἶναι πολὺ λίγες.

γοκρισίες, νέες ἐρμηνείες...), εἰδικὰ ἂν ἀπαντῶνται συχνὰ καὶ εἶναι κάπως σταθερές. Ὅσο γιὰ τοὺς συμφορμούς, θὰ τοὺς ἐνσωματώσει στὴν ἔκδοσή του μόνο ἂν ἡ συχνότητά τους εἶναι μεγάλη καὶ ἂν τὸ νόημά τους ἔχει εἰδικὸ ἐνδιαφέρον. Τέλος, στὴν περίπτωση ρευστῶν σχημάτων, ὁ ἐπιμελητὴς θὰ προσπαθήσει νὰ δώσει μιὰ πλήρη εἰκόνα τῶν ὑπαρκτῶν συνδυασμῶν, ἔστω κι ἂν αὐτὸ συνεπάγεται ὀρισμένες ἐπαναλήψεις.

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

Ἄλλη ἐφαρμογὴ τῆς φιλολογικῆς κριτικῆς γίνεται στὴν προετοιμασία τῶν μελετῶν ἐπὶ τῆς οὐσίας. Ὁ ἐρευνητὴς πρέπει ἐδῶ νὰ καθορίσει τὸ corpus πάνω στὸ ὁποῖο θὰ ἐργαστεῖ, καὶ νὰ κάνει μιὰ προκαταρκτικὴ κριτικὴ τῶν κειμένων καὶ τῶν θεμάτων. Ὑπὸ αὐτὸν τὸν ὄρο, ὅποια μέθοδο καὶ νὰ χρησιμοποιήσει ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, θὰ προχωρήσει πάνω σὲ στερεὸ ἔδαφος.

Université de Paris-Sorbonne

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κριτικὲς μελέτες

- Alexiou, M. 1974: *The ritual element in Greek tradition*, Cambridge.
- Alexiou, M. 1983: «Sons, Wives and Mothers: Reality and Fantasy in some modern Greek Ballads», *JMGS* 1/1, 73-111.
- Alexiou, M. 1985: «Τί εἶναι — καὶ ποῦ βαδίζει — ἡ (ἐλληνικὴ) λαογραφία:» *Πρακτικὰ τετάρτου συμποσίου ποίησης, Ἀφιέρωμα στὸ δημοτικὸ τραγούδι, Πανεπιστήμιο Πατρῶν, 6-8 Ἰουλίου 1984*, Ἀθήνα, Γνώση, 1985, 43-60.
- Anagnostakis, I. 1983: *La géographie des chansons du cycle akritique et du roman de Digénis Akritas*, Διατριβὴ «3ου κύκλου», Πανεπιστήμιο Panthéon-Sorbonne, (Paris I), (δακτυλογρ.).
- Baud-Bovy, S. 1972: *Chansons populaires de Crète occidentale*, Genève.
- Baud-Bovy, S. 1983: *Essai sur la chanson populaire grecque*, Fondation ethnographique du Péloponnèse, Nauplie. Ἑλληνικὴ ἔκδοση, Ναύπλιο 1984. Οἱ παραπομπές γίνονται στὴν α' (γαλλ.) ἔκδοση.
- Baud-Bovy, S. 1983a: «Chansons populaires de la Grèce antique», *Revue de Musicologie* LXIX/1, Paris 5-20.

- Baud-Bovy, S. 1987: «Métrique antique et chanson populaire», *REG C*, Nos 475-476, Paris, 45-57.
- Beaton, R. 1980: *Folk poetry of modern Greece*, Cambridge.
- Bouvier, B. 1976: *Le Mirologue de la Vierge, Chansons et poèmes grecs sur la mort du Christ*, Bibliotheca Helvetica Romana XVI, Rome.
- Herzfeld, M. 1985: «Η κειμενικότητα του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», *Πρακτικά τετάρτου συμποσίου ποίησης...* (Βλ. Alexiou 1985), 31-42.
- Κιουρτσάκης, Γ. 1983: *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία, Το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Αθήνα, Κέδρος.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. 1978: *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας*, Αθήνα.
- Μανουσάκας, Μ. 1975: «Αποκατάσταση του πρώτου δημοσιευμένου (1584) ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», *Φίλτρα. Τιμητικός τόμος Σ. Γ. Καψωμένου*, Θεσσαλονίκη, 255-274.
- Μανουσάκας, Μ. 1985: «Και πάλι για το πρώτο δημοσιευμένο (1584) ελληνικό δημοτικό τραγούδι», *Λαογραφία* 33 (1982-84), Αθήνα, 20-32.
- Margaritis, H. 1984: *La musique populaire de la partie centrale et sud du Péloponnèse*, Διατριβή για το Doctorat d'Etat, Πανεπιστήμιο Paris-Sorbonne (Paris IV), (δακτυλογρ.).
- Μέγας, Γ. 1971: «Το τραγούδι του γεφυριού της Άρτας. Συγκριτική μελέτη», *Λαογραφία* 27, 27-212.
- Nicole, C. 1984: *Le mirologue crétois*, INALCO, Paris, (χειρόγρ.).
- Πολίτης, Α. 1973: *Το δημοτικό τραγούδι, Κλέφτικα*, έπιμ. Α. Π., Αθήνα, NEB.
- Πολίτης, Α. 1975: «Το δημοτικό τραγούδι», *Ιστορία του Έλληνικού Έθνους*, ΙΑ' 284-299, Αθήνα, Έκδοτική Αθηνών.
- Πολίτης, Α. 1980: *Κατάλοιπα Faurliel και Brunet de Presle*, Αναλυτικός κατάλογος, Αθήνα KNE/-EIE.
- Πολίτης, Α. 1984: *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1984.
- Πολίτης, Α. 1981: «Νεώτερες απόψεις για τη γέννηση και τη δομή του δεκαπεντασυλλάβου», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών*, 56, 211-228.
- Πολίτης, Α. 1985: «Απρίλη άπριλοφόρητε», *Λαογραφία* 33 (1982-84), 7-19, Αθήνα.
- Saunier, G. 1972: «Le combat avec Charos dans les chansons populaires grecques, Formes originelles et formes dérivées», *Ελληνικά* 25, 119-152 και 335-370.
- Saunier, G. 1979: *Adikia, Le Mal et l' Injustice dans les chansons populaires grecques*, Paris, Les Belles Lettres. Διδακτ. διατρ. (Doct. d' Etat) που υποβλήθηκε το 1975. Έγινε μιá á πρόχειρη έκδοση. Οί παραπομπές γίνονται στην όριστική έκδ. του 1979.
- Saunier, G. 1983: *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*, έπιμ. G. S., Αθήνα, NEB.
- Saunier, G. 1985: «Le pari de Yannis et du soleil», *Etudes rurales*, τ. 97-98, 133-151, Paris.