

Ο ΗΛΙΟΣ, ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ ΚΑΙ Ο ΑΥΓΕΡΙΝΟΣ

(Περιδιάβαση σ' ένα λαϊκό μοτίβο)

I

Υπάρχει ένα πολύ διαδομένο, σέ μās και σέ άλλους λαούς, παραμύθι, για τὸ φθόνο πὸν εἶχαν δυὸ ἀδελφές για τὴν τρίτη, τὴ μικρότερή τους, πὸν ἀξιώθηκε νὰ γίνῃ γυναίκα τοῦ βασιλιᾶ (1). Ἀπὸ τὴν ὑπόθεση τοῦ παραμυθιοῦ μās ἐνδιαφέρει ἐδῶ μονάχα ἡ «εἰσαγωγή»: Ἦταν μιὰ φορὰ σέ μιὰ πολιτεία τρεῖς ἀδελφές, ὄρφανές και φτωχές. Για νὰ μποροῦν νὰ φευτοῦσ' οὖν, ἔκαναν νυχτέρια, και κει πὸν δούλευαν, κουβέντιαζαν κιόλας, για νὰ περνᾶν ἡ ὥρα. Ἡ μία, ἡ μεγαλύτερη, ἔλεγε: «Ἄν μ' ἔπαιρνε ὁ βασιλιάς γυναίκα, με τίς φανέλες και τίς κάλτσες πὸν πλέκω θὰ τοῦ ἔντυνα ὄλο τὸ στρατό». Ἡ δεύτερη, ἡ μεσαία, ἔλεγε: «Ἄν μ' ἔπαιρνε ὁ βασιλιάς γυναίκα, με τὰ κιλίμια και τὰ χαλιὰ πὸν κάνω θὰ τοῦ ἔστρωνα ὄλο τὸ παλάτι». Ἡ τρίτη, ἡ μικρότερη, μιλοῦσε ἄλλιως: ἔλεγε: «Ἄν μ' ἔπαιρνε ὁ βασιλιάς γυναίκα, θὰ τοῦ ἔκανα παιδιὰ πὸν θὰ ἔταν ὁ ἥλιος και τὸ φεγγάρι» (2).

Ἀντίθετα, λοιπόν, με τὰ «πρακτικὰ» ὄνειρα, πὸν κάνουν οἱ δυὸ πρώτες ἀδελφές και πὸν ἐκφράζουν τὴν πραγματικότητα, πὸν τίς περιβάλλει, ἡ τρίτη ἀνεβαίνει, με τὸ δικὸ της ὄνειροπόλημα, σέ ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο, ἰδανικότερο: καθὼς εἶναι ἐξαιρετικὰ ὁμορφῆ ἡ ἴδια, πιστεύει πὼς θὰ κάμῃ τοῦ βασιλιᾶ, ἄν γίνῃ γυναίκα του, πανέμορφα παιδιὰ. (3) Τὴν ἐπιθυμία — ἡ τὴ θεσιότητα — αὐτὴ ἐκφράζει ἐξᾶλλου και με μιὰ γλώσσα, πὸν εἶναι ἐπίσης διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ γλώσσα τῶν ἀδελφῶν της: μιλάει με σύμβολα: τὰ ἄστρα σὲ μέτωπο συμβολίζουν, ἀπὸ πολὺ παλιὰ, τὴν ὁμορφιά (4).

Στὴ συνέχεια δίνω μερικὲς ἀπὸ τίς διατυπώσεις τῆς εὐχῆς τῆς κόρης.

- 1) Ἡ νέα εὐχεται νὰ κάνῃ παιδιὰ, πὸν νὰ ἔχουν: τὸ ἕνα σὲ κούτελο τὸ φεγγάρι, τὸ ἄλλο τὸν ἥλιο, τὸ τρίτο τὸν αὐγερινό: εἶναι ἡ πιὸ συνηθισμένη περίπτωση.
- 2) Νὰ κάνῃ τὸν ἥλιο και τὸ φεγγάρι. (5)
- 3) Παιδιὰ με «ἄστρο» σὲ μέτωπο. (6)
- 4) Με τὸ ἄστρο σὲ μέτωπο, τὸ φεγγάρι σὲ στήθια. (7)
- 5) Ἐνα παιδί κι ἕνα κορίτσι - «τὸν ἥλιο πρόσωπο και τὸ φεγγάρι μύτη» (8)
- 6) Με τὸν ἥλιο και τὸ φεγγάρι «ζωγραφισμένα» σὲ μέτωπό τους. (9)
- 7) Παιδιὰ «ἀγιόματα κι ἀγιόφρυδα κι ἀγιοκωνσταντινάτα». (10)
- 8) «Χρυσομάγουλα, χρυσοπήγωνα, χρυσοὺς σταυροὺς σὲ μέτωπο». (11)
- 9) Τὸ καθένα «χρυσομάλλικο, χρυσοστράγαλο και τὸ χρυσὸ ἀστεράκι σὲ βλέφαρο» (12).
- 10) Με χρυσὰ μαλλιὰ τὸ ἕνα, χρυσὰ δόντια τὸ ἄλλο. (13).

Τὸ θέμα τῆς συμβολικῆς παράστασης τῆς ὁμορφιάς με ἄστρο, ἀνεξάρτητο, ἄσχετο με τὸν παραπάνω παραμυθιακὸ συνδυασμό, θρίσκειται και σὲ τραγουδιὰ. Ἡ ὠραία γυναίκα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν.

- 11) θάνει τὸν ἥλιο κούτελο και τὸ φεγγάρι ἀστήθι, και τοῦ κοράκου τὸ φτερό θάνει και μαροφρύδι, τὴν ἄμμο τὴν ἀμέτρητη θάνει μαργαριτάρια, τὰ χοχλαδάκια τοῦ γιαλοῦ ταικίγια σὲ λαϊμό της. (14)

Ἐκτός ἀπὸ τὸν πιὸ πάνω πολὺ γνωστὸ «καινὸ τόπο», συναντᾶμε τὸ θέμα και σέ ἄλλες, πιὸ ἐλεύθερες μορφές, ὅπως σὲ ἐπόμενο «κανάκισμα»:

12) Ἔχεις κούτελο φεγγάρι
ἄσπρο σὰ μαργαριτάρι (15).

ἢ στὰ ἐπόμενα τραγούδια τοῦ γάμου (ὅταν ντύνουν τὴ νύφη) :

13) ἔχει κούτελο καμάρι
ἥλιος εἶναι καὶ φεγγάρι (16)

14) Τῆς νύφης μας τὴν ὁμορφιά ὁ ἥλιος τὴ ζηλεύει
καὶ τὸ φεγγάρι σὰν τὴ δῆ, στέκει καὶ βασιλεύει. (17).

Κάποτε τὸ μοτίβο μεταφέρεται ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους στὰ ζῶα ἀναφέρεται ἐ-
να πουλάρι,

15) ὁπῶχει ἥλιο στὸ μέτωπο, φεγγάρι στὰ καπούλια. (18).

Ἄλλ' ἂν ὁ παραπάνω στίχος μοιάζει κάπως ἀσυνήθιστος καὶ, ἀκόμα, βρίσκε-
ται σὲ μιὰ συλλογὴ πού ἡ γνησιότητά της ἔγινε διαβλητὴ ὕστερα ἀπὸ τίς ἔρευνες
τοῦ Ἀποστολάκη, τὸ μοτίβο παρουσιάζει μιὰ σταθερὴ παρουσία, καὶ μὲ σταθερὴ
διατύπωση, στὸ Ἀκριτικὸ ἔπος, ὅπως στὴν ἐπόμενη περίπτωση, ὅπου ὁ ἀδελφὸς τῆς
ἀρπαγμένης Εἰρήνης Κωνσταντῖνος τρέχει πίσω ἀπὸ τὸν ἀπαγωγέα Ἀμηνά :

16) φαριν ἐκαβαλλίκευεν φίτυλόν (19), ἀστεράτον,
ἔμπροσθεν εἰς τὸ μέτωπον χρυσὸν ἀστέρα εἶχε,
τὰ τέσσερά του νύχια ἀργυροζάποι' (20) ἦσαν. (21).

Τὸ «ἀστεράτο» ἄλογο πρόσεξαν καὶ οἱ προσωπικοί ποιητές :

17) Μέσ' στὰ τριφύλλια τὰ παχιά, σιδέρινη φοράδα,
μαρμάρια, φίδι φερρωτό, δροσίζεται καὶ ὄσκει,
στρωμένη, ἔτοιμοπόλεμη τὴν εἶχε πάρει ὁ Διάκος
χροινάρινη στὰ Γιάννινα, καὶ ἀπὸ τ' ἀστέρι πού ἔχε
καταμεσίς στὸ μέτωπο τὴν ἔκραξεν Ἀστέρω. (22).

18) Σὲ χώρα μακρινὴ καὶ ἀρυτίδωτη τώρα πορεύομαι.
Τώρα μ' ἀκολουθοῦν τὰ κορίτσια κυανὰ
καὶ ἀλογάκια πέτρινα
μὲ τὸν τροχίσκο τοῦ ἡλίου στὸ πλατὺ μέτωπο. (23).

Στὰ ἀκριτικὰ ἀτραγούδια γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Διγενῆ παρατηροῦμε ἐξάλλου μιὰν
ιδιόμορφη θεματικὴ ἐπέκταση τοῦ μοτίβου: ὁ ἥρωας, ἐξιστορώντας τὰ περασμένα
του κατορθώματα, μιλάει καὶ γιὰ τὸ φόνο ἐνὸς στοιχειωμένου ἐλαφιοῦ, πού εἶχε τὸ
ἀστέρι στὸ μέτωπο, ἢ φεγγάρι στὴ ράχη, ἀλλά, μαζί, καὶ ἓνα σταυρὸ στὰ κέρατα (ἢ
ἀνάμεσα στὶς δύο ὠμοπλάτες τὴν Παναγία, ἢ στὸ στήθος χρυσὸ σταυρὸ) :

19) Κι ἐπέτυχα καὶ ἐσκότωσα τὸ στοιχειωμένο λάφι
πού ἔχε σταυρὸ στὰ κέρατα, στὸ κούτελό τ' ἀστέρι. (24).

20) Ἐπέτυχα καὶ ἐσκότωσα τὸ στοιχειωμένο ἐλάφι,
πού ἔχε σταυρὸ στὰ κέρατα καὶ ἀστέρι στὸ κεφάλι,
καὶ ἀνάμεσα στὰ δίπλατα εἶχε τὴν Παναγία. (25).

21) Κι ἐπέτυχα καὶ θάρεσα τὸ πρῶτο λαφομούσχι,
πού ἔχε κουμπιὰ (26) στὰ κέρατα, φεγγάρι στὰ καπούλια,
καὶ ἀνάμεσα στὰ στήθη του, σταυρὸ μαλαματένιο. (27)

Σὲ μιὰ μάλιστα παραλλαγή τὸ ζῶο συγχέεται μὲ τὸ στοιχεῖο πού τοῦ πῆρε τὴ
ζωή — τὸ Χάρο :

22) μούν' πέτυχα καὶ ἓνα στοιχεῖο σὲ μιὰ ψηλὴ ραχοῦλα,
πού ἔχε σταυρὸ στὰ κέρατα, φεγγάρι στὰ καπούλια
σειέται καὶ σειόνται τὰ βουνά, σειέται καὶ κἀμπιοι,
ταράζει τὰ ποδάρια του, τὰ δέντρα ξεριζώνει,
στριγγιὰ φωνὴν ἐφώνηξε, βογγᾶν βουνὰ καὶ ράχες
«Ἐδῶ πού πέντε δὲν πατοῦν καὶ δέκα δὲ διαβαίνουν,

τί χάλευες μονάχος σου πεζός κι άρματωμένος;» (28)
Σημειώνω, μετά τὰ παραπάνω άποσπάσματα, και τὸ ἐπόμενο κομμάτι ἀπὸ
ἓνα δημοτικὸ τραγούδι :

23) Στὴ Ρούμελη εἶν' ἓνα δεντρό,
πλατύφυλλο και δροσερό,
πῶχει στὴ ρίζα κρύο νερό,
και στὴν κορφὴ χρυσὸ σταυρό. (29)

Τὰ ἐπόμενα, τέλος δύο παραθέματα δὲν προέρχονται ἀπὸ τὴ λογοτεχνία· ἀνα-
φέρονται σὲ συνήθειες μακιγιαρίσματος τῶν γυναικῶν, και μάλιστα ὄχι τῆς
λαϊκῆς τάξης.

24) Στὸ «Βασιλικὸ» τοῦ Ἀντωνίου Μάτση τὸ ἀρχοντόπουλο Δραγαγιός λέει
στὴν ἀδελφὴ του Γαρουφαλιά: «Μολοντοῦτο θλέπεις, διὰ ν' ἄκους ἔλα τὰ δασκαλέ-
ματά του, πὼς σὲ ἀνάμπαιξαν οἱ ἀρχόντισσες οἱ δικές μας τὲς ἀπερασμένες, διατὶ
δὲν ἐφόρειες τὰ σχολαρίκια σου, και δὲν ἔβαλες και λίγο φτιασίδι νὰ νοστιμίσης, κι
οὔτε μιὰ ἐλιά δὲν εἶχε τὸ πρόσωπό σου...» (30). Τὰ λόγια αὐτὰ σχολιάζει ὁ συγγρα-
φέας μὲ τὸν ἐξῆς τρόπο: ἦτον τοῦ συρμοῦ νὰ κολλοῦν οἱ ἀρχόντισσες εἰς τὸ πρόσω-
πον μικρὰ τεμάχια ἀπὸ ταφτὰ μαῦρο σχηματισμένα ὡς ἐλιές, ἢ μισοφέγγαρο ἢ ἄ-
στρον. Οἱ Ἴταλοὶ τὰ ἔλεγαν *nei*. (31).

25) Σὲ ἴμοια μὲ τὴν παραπάνω συνήθεια ἀναφέρεται και ἡ ἐπόμενη εἶδηση: «Τὸν
17ο αἰ., ὅταν τὸ Παρίσι και ἡ Μαδρίτη εἶχαν γίνει οἱ πρωτεύουσες τῆς κοιμφοτήτος,
ἦταν τῆς μόδας τὰ πουδραρισμένα μαλλιά και στὰ πρόσωπα τῶν κυριῶν ἐμφανί-
ζονται οἱ περίφημες «μους» (*mouches*), κομμάτια μαῦρο ὕφασμα σὲ σχῆμα ἄστρου,
μισοφέγγαρου κλπ., πρόδρομοι τῶν μικρῶν ἐλιῶν». (32).

II

Οἱ παραπάνω 25 μαρτυρίες ἐπιδέχονται ποικίλο σχολιασμὸ, και αὐτὸ θὰ κά-
μω στὴ συνέχεια.

1. Θὰ ἤθελα πρῶτα νὰ τονίσω, και μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ, τίς λεπτὲς συλλή-
ψεις, γιὰ τίς ὁποῖες εἶναι ἱκανὴ ἡ λαϊκὴ φαντασία· ἡ ταύτιση τῆς φυσικῆς ὀμορ-
φιάς μὲ τὸν ἥλιο, τὸ φεγγάρι και ἄλλα, κατὰ δεύτερο λόγο, ἄστρα ἀποτελεῖ μιὰ τέ-
τοιαν ἀπόδειξη. Εἶναι ἀπίθανα μεγάλῃ ἡ ἔκταση τῆς διαδόσεως τῆς μεταφορᾶς
αὐτῆς σὲ ἔλα τὰ εἶδη τῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας, ἔλων τῶν λαῶν. Ὅσο γιὰ τὸν τόπο
μας, θὰ ἀξίζε νὰ συγκεντρωθοῦν συστηματικὰ οἱ ποικιλότερες παραλλαγές τοῦ θέ-
ματος τοῦ φωτός, ὅπως παρουσιάζονται στὰ παραμῦθια μας και στὰ τραγούδια,
ἀλλὰ και στὲς παραδόσεις, στὲς παροιμίες, τὰ αἰνίγματα και τὰ ἄλλα εἶδη, γιὰτὶ
ἔτσι θὰ καταφανῆ πὼς ὁ ἑλληνικὸς λαὸς εἶναι, κατὰ κάποιον τρόπο, ζυμωμένος μὲ
τὸ φῶς, και προπάντων τὸν ἥλιο. Σὲ ἀνάλογα συμπεράσματα — χρήσιμα και γιὰ
τὴν καλύτερη γνῶση τῶν βαθύτερων σχέσεων, πού συνδέουν τίς δύο λογοτεχνίες—
θὰ μᾶς ὀδηγήσῃ και ἡ μελέτη ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ, δηλαδὴ τῆς παρουσίας τοῦ φω-
τός, τοῦ ἔργου τῶν προσωπικῶν δημιουργῶν, τῆς προσωπικῆς ἑλληνικῆς λογοτε-
χνίας, τὴν ὁποία μιὰ φορὰ ὀνόμασα ἡλιοκεντρικὴ. (32).

2. Ὅπωςδὴποτε ἡ σημασία τοῦ μοτίβου πού μᾶς ἀπασχολεῖ δὲν περιορίζεται
μόνο στὸ περιεχόμενό του, ἀλλὰ και στὴν ἔκφρασή του, στὴ γλωσσικὴ του διατύ-
πωση και ἡ γλῶσσα, βέβαια, δὲν εἶναι κάτι ἄπλό: εἶναι ἓνα ἐπίπεδο, στὸ ὁποῖο
ἀντικαθρεφτίζεται ἡ πραγματικότητα.

Γενικὰ πιστεύεται, ὅτι τὴ γλῶσσα τῶν κατώτερων λαϊκῶν στρωμάτων διακρί-
νει ἡ ἔλλειψη τῆς ἀτομικῆς διαφοροποίησης και ἡ τυπικὴ σύνδεση τῶν αἰσθημά-
των και τῶν σκέψεων μὲ ὀρισμένα κοινωνικὰ σύμβολα. (33). Εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ
ἀναφέρω ἐδῶ τὴ διάκριση, πού ἔκαμε ὁ Ἑλβετὸς γλωσσολόγος Ferdinand de Saus-
sure, ἓνας ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους τῆς σύγχρονης γλωσσολογίας, ἀνάμεσα στὴ γλῶσ-
σα και τὸ λόγο, ἀποδίδοντας στὸν δεύτερο τὴν ἰδιαιτερότητα τοῦ προσωπικοῦ ὕψους

και την παρουσία, γενικά, της προσωπικότητας. Έγραφε ο Saussure: «Εξχωρίζοντας τη γλώσσα απ' το λόγο ξεχωρίζει κανείς συνάμα: 1. Το κοινωνικό απ' το άτομικό. 2. Το ουσιαστικό απ' το δευτερεύον και, λίγο πολύ, τυχαίο. Η γλώσσα δεν είναι συνάρτηση του προσώπου που μιλάει· είναι ένα προϊόν που το άτομο καταγράφει με παθητικό τρόπο. Δεν προϋποθέτει ποτέ ένα προηγούμενο συλλογισμό και ο στοχασμός δε συμμετέχει παρά μόνο στη διαδικασία της ταξινομήσης. Αντίθετα ο λόγος είναι μιὰ πράξη του ατόμου της θέλησης και της νοημοσύνης του, και που θα πρέπει να διαχωριστούν: 1. Οι συνδυασμοί μέσο των οποίων το πρόσωπο που μιλάει εφαρμόζει τον γλωσσικό κώδικα με σκοπό να εκφράση την προσωπική του σκέψη· 2. Ο ψυχοφυσικός μηχανισμός, που επιτρέπει στο άτομο να εξωτερικεύη τους συνδυασμούς αυτούς». (35) Η μάζα, λοιπόν, πιστεύεται ότι περιορίζεται στη συνεννόηση μέσο της «γλώσσας», με τους κοινούς τόπους μιᾶς τυπικής έπικουσίας, όπως αυτοί διαμορφώνονται από τον κοινωνικό συγχρωτισμό, χωρίς να απαιτούν την εκπλήρωση των προϋποθέσεων εκείνων, που αναδεικνύουν το προσωπικό ύφος. Και αν συχνά στέκουμε έντυπωσιασμένοι μπροστά στη γοητεία ενός λαϊκού ύφους, έν τούτοις αυτό πάντα αντιδιαστέλλεται από το προσωπικό· είναι διαφορετική ή γοητεία που ασκεί π.χ. το ύφος του Ροϊδη από εκείνη ενός λαϊκού παραμυθιού. Δεύτερος, που να πλησιάζη απόλυτα το Ροϊδη—ώς προς τις ύφολογικές ιδιομορφίες έννοια, και όχι αξιολογικά—δέν είναι δυνατό να υπάρχη, ένω όλα τα λαϊκά παραμύθια θρίσκονται πολύ κοντά το ένα στο άλλο, ως ύφος. Το μυστήριο όμως — που δέν είμαστε τώρα έμεις έδω ύποχρεωμένοι να εξιχνιάσουμε — είναι ότι και αυτό το συλλογικό, λαϊκό ύφος, ή γλώσσα, όπως θα έλεγε ο Saussure, κατορθώνει μερικές — κάθε άλλο παρά σπάνιες — πραγματοποιήσεις, που συντελούνται σε ένα άλλο επίπεδο: εκεί όπου ξεπερνιούνται οι τυπικές γλωσσικές συμβατικότητες. Έτσι, στις παραπάνω π.χ. 1—10 ή 11—14 περιπτώσεις, ένω έχουμε, από την πλευρά του περιεχομένου, το ίδιο θέμα, πρόκειται έν τούτοις για διαφορετική διατύπωση, που δέν ταυτίζεται διόλου με την τυποποίηση. Κάποτε μάλιστα ή διατύπωση αυτή σπάει τους αυστηρούς και τόσο, κατά κανόνα, καθοριστικούς «γραμματικούς» κανόνες και φτάνει στην έκφραση νέων τύπων, που, αν διαρκίνωνται για κάτι, αυτό είναι ένα πνεύμα αντίθετο στη συμβατικότητα και τις δεσμεύσεις της γλώσσας. Αυτό φαίνεται π.χ. στην περίπτωση 5, με τη συντακτική χαλαρότητα, που ανακαλεί κάπως το σχήμα το λεγόμενο «καθ' όλον και μέρος», ή στην περίπτωση 7 με τη σημασιολογική, πιά καλά σημαντολογική (sémantique) έλευθερία: το χρυσάφι του ήλιου μετονομάστηκε σε χρυσά φλουριά, τα κωντανινάτα, (36) τά όποια προκάλεσαν, συνειρμικά, το πρώτο συνθετικό άγιο-(κάτι που ήταν και σε γενικότερη χρήση), από τον Άγιο Κωνσταντίνο· και το πρώτο αυτό συνθετικό, αφού έγινε, κατά κάποιον τρόπο, ισοδύναμο ή και «όμοίωση» με το δεύτερο, έπεξετάθη και στα άλλα δύο γλωσσικά στοιχεία της εϋχής: άγιόματα, άγιόφρυδα (που σημαίνει: χρυσόματα, χρυσόφρυδα. Κάτι ανάλογο δηλαδή προς την περίπτωση 8 (χρυσομάγουλα, χρυσοπήγωνα), ή όποια, από την άποψη της συντακτικής δομής, πλησιάζει προς την περίπτωση 5).

Οι έλευθερίες αυτές δέν έχουν σχέση με την τυπικότητα και την κανονικότητα μιᾶς συλλογικής, «κοινής» γλώσσας, αλλά είναι ρήξεις των δεσμών της, αποκαλύπτοντας, κάθε φορά, τη λειτουργία ενός προσωπικού ύφους, μιᾶς προσωπικότητας, που ή μόνη της έλλειψη — δευτερεύουσα κατά τη γνώμη μου. — είναι ότι δέν γνωρίζουμε το όνομά της (37).

3. Αν συγκρίνουμε την ομάδα 1—10 με την ομάδα 11—14, και 15—16 ή 19—22, μπορούμε εύκολα να καταλήξουμε στην ακόλουθη διαπίστωση: στα παραθέματα των παραμυθιών υπάρχει μιὰ μεγάλη ποικιλία, αντίθετα με την τυποποίηση του μοτίβου στα τραγούδια των διάφορων κατηγοριών. Στα τραγούδια πρόκειται πάντα για ένα άστέρι στο κούτελο ή, το πολύ, μεταποπιζόμενο στα καπούλια. Στα παρα-

μύθια αντίθετα βλέπουμε τὰ ὠραία πρόσωπα νὰ μεταβάλλονται, μὲ μεγάλη εὐκολία, σὲ τέρατα ὠραιότητος: ἔχουν «τὸ φεγγάρι μύτη» ἢ γεννιοῦνται μὲ «ζωγραφισμένο» τὸν ἥλιο καὶ τὸ φεγγάρι, τὸ ἄστρο μεταβάλλεται σὲ σταυρό, ἔχουν χρυσά μαλλιά, χρυσὸ ἀστράγαλο καὶ χρυσὸ ἀστεράκι «στὸ βλέφαρο» ἢ χρυσὰ δόντια! Τὸ θέμα δηλαδὴ παρουσιάζει ἓνα μυθικὸ δυνάμισμα, ὁ ὁποῖος ἐπιτρέπει τὴ συνεχῆ ἀνα- παραγωγὴ νέων μορφῶν, μορφῶν μυθικῶν. Ἐνῶ στὸ τραγούδι, ἀντίθετα, ἐμφανίζει μιὰ στατικότητα, μιὰν ἀποχρυστάλλωση, χωρὶς αὐτὴ τὴ δυναμικὴ πλαστικότητα μὲ τὸ μυθικὸ χαρακτηριστῆρα. Ἐκτός αὐτοῦ εἶναι φανερὴ καὶ μιὰ τάση γιὰ ἐκλογίκευση τοῦ θέματος, ὅπως δεῖχνουν π.χ. οἱ περιπτώσεις 2, 13, 14 ἢ τὸ ἐπόμενο, γαμήλιος ἐπίσης δίστιχο:

Κόρη μου, ὅταν γεννήθηκες, ὁ ἥλιος ἐκατέβη
καὶ σοῦ ᾄωκε τὴν ὀμορφιὰ καὶ πάλι πίσω ἀνέβη. (38)

Ἡ παραπάνω παρατήρηση ἐνισχύει, ὅπως νομίζω, τὴν εἰδολογικὴ διαπίστωση ποῦ ἔκανα σὲ μιὰ ἐργασία μου, ὅτι τὸ τραγούδι, παρόλο τὸ λυρισμὸ του, ἢ μάλλον ἐξαιτίας αὐτοῦ, εἶναι ὀρθολογιστικότερο· τὸ παραμῦθι συντηρεῖ καὶ ἐκτρέφει τὸ μῦθο, τὸ τραγούδι τὸν βάζει κάτω ἀπὸ τὸν ἔλεγχο τοῦ λόγου — καὶ τοῦ συναισθηματος —, τὸν ἀποφιλώνει καὶ τὸν πνίγει μέσα σὲ ἓνα λυρικό, ἀλλὰ ὄχι γιὰ τοῦτο λιγότερο «λογικὸ» κλίμα. (39)

4. Εἶναι φανερό, ὅτι τὰ 25 παραθέματα ἐπιμερίζονται σὲ θεματικὲς ἐνότητες: στὴν πρώτη (1—14) ἔχουμε τὶς παραλλαγὰς τοῦ θέματος: ἄστρο στὸ μέτωπο· στὴ δευτέρῃ (15—22) τὴ μεταφορὰ τοῦ στὰ ζῶα· ἀλλὰ ἡ ἐνότητα αὕτη ὑποδιαιρεῖται σὲ δύο μικρότερες: στὴν πρώτη ὑπάρχει τὸ θέμα τοῦ ἀστεριοῦ μόνο του, στὴ δευτέρῃ (19—22) σὲ συνδυασμὸ μὲ ἓνα ἄλλο, συγγενικό: τοῦ σταυροῦ· τέλος τὸ ἀπόσπασμα 23 περιέχει μόνο τὸ δεύτερο αὐτὸ θέμα (οἱ περιπτώσεις 24—25 θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν στὴ συνέχεια. Τὸ ἴδιο καὶ τὰ παραθέματα 17—18).

Τὸ θέμα τοῦ ἄστρου καὶ τοῦ σταυροῦ ἀρχικὰ ἦταν ἄσχετα. Αὐτὸ φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ πρώτου μόνο του στὶς παραμυθιακὲς παραλλαγὰς καὶ στὶς παραλλαγὰς τῶν τραγουδιῶν 11—16 καί, ἀκόμα, ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ δεύτερου, μόνο πάλι, σὲ κείμενα, ποῦ ἡ ἔρευνα ἔχει ἐπισημάνει ἀπὸ καιρὸ. Ὅπως παρατηροῦσε ὁ Πολίτης στὴν παραπάνω σημειωμένη μελέτη του γιὰ τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια τοῦ θανάτου τοῦ Διγενῆ, τὸ κυνήγι τοῦ ἐλαφιοῦ στὰ τραγούδια αὐτὰ κάνει σαφῆ τὴν ἐπίδραση τῆς χριστιανικῆς διατυπώσεως τῶν ἀρχαίων μυθικῶν στοιχείων στὸ συναζάρι τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου τοῦ Πλακίδα: ἅγιος (στρατηλάτης τοῦ Τραϊανοῦ) κυνηγοῦσε κάποτε ἓνα ἐλάφι μεγάλο, στὸ κορμὶ καὶ στὰ κέρατα, ποῦ πῆδησε εὐκολα μιὰ χαράδρα ἀφήνοντας τὸν ἅγιο, πάνω στὸ ἄλογό του, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, νὰ ἀπορῆ, πῶς νὰ περάσῃ γιὰ νὰ συνεχίσῃ τὴν καταδίωξη. Καὶ ὁ Εὐστάθιος τότε «βλέπει καὶ εἶναι σταυρὸς φωτεινός, ἀνάμεσα τὰ δύο κέρατα τῆς ἐλάφου καὶ τοσοῦτον ἔλαμπεν, ὅτι ἐνίκαν τὴν λαμπρότητα τοῦ ἡλίου· εἰς δὲ τὸν σταυρὸν ἐκείνον ἦτον ὁ ἐσταυρωμένος ὁ Κύριος ἡμῶν Ἰησοῦς Χριστός καὶ φωνὴ ἠκούσθη ἀπὸ ἐκεῖθεν ποῦ ἔλεγεν, Ὁ Πλακίδα, διατί μὲ διώχνεις;... ἐγὼ εἶμαι ὁ Χριστός». (40) Τὸ θέμα τοῦ ἐλαφιοῦ μὲ τὸ μεγάλο μέγεθος καὶ τὸ σταυρὸ στὰ κέρατά του εἶναι παλαιό, ἀνεβαίνει ὡς τὸν 9 αἰῶνα. (41)

Ἐν τούτοις ἡ λαϊκὴ φαντασία συσχέτισε τὸ φωτεινὸ ἄστρο μὲ τὸ φωτεινὸ σταυρό, ποῦ ὑπῆρχαν, καὶ τὰ δύο, ἀρχικὰ, στὸ μέτωπο, τὰ ἔκαμε ἰσοδύναμα καὶ τὰ συνταίριασε στὰ παραπάνω ἀκριτικὰ τραγούδια σύμφωνα μὲ τὸ συνηθέστατο στὴ λαϊκὴ λογοτεχνία φαινόμενο τοῦ συμφυρμῶς διαφορῶν, ἄσχετων ἀρχικὰ διηγηματικῶν στοιχείων. Ἡ contaminatio, τῆς ὁποίας ἐδῶ ἔχουμε ἓνα ἄριστο δεῖγμα, εἶναι τὸ πρῶτο, καὶ δυσχερέστερο, πρόβλημα στὴ συγκριτικὴ ἐξέταση τῶν παραλλαγῶν. ἐνὸς τύπου ὀκειροδῆποτε εἵδους, γιὰτὶ ἀποτελεῖ, ἀκριβῶς, τὸν πιὸ ζωτικὸ μηχανισμό ἀναπλάσεως καὶ μεταδόσεως τοῦ παραδοσιακοῦ ὕλικου: εἶναι ἡ κατ' ἐξοχίαν δυνατότητα, μὲ τὴν ὁποία ἐκδηλώνεται ἡ ἀφηγηματικὴ ἐλευθερία τοῦ λαϊκοῦ ἀνθρώπου, ὁ

όποιοι σπανιότατα προχωρεί στην ἐπινόηση ἐξ ὀλοκλήρου νέων θεμάτων.

5. Τέλος τὸ ἀπόσπασμα 23 ἀναφέρω, γιατί δείχνει μιὰν ἄλλη διαδικασία, ἐπίσης συχνή ἀνάμεσα στὰ φαινόμενα τῆς λαϊκῆς δημιουργίας. Ἐχοντας δεχθῆ τὴν ἐπίδραση τοῦ θέματος τοῦ σταυροῦ, μεταπήδησε στὴν περιοχὴ του, ἀφοῦ ἀποσπάσθηκε ἀπὸ μιὰν ἄλλη ομάδα, ποὺ συναντᾶμε π.χ. στὰ κάλαντα τοῦ ἁγίου Βασιλείου:

...Στὴν πατερίτσα ἀκούμπησε νὰ εἰπῆ τ' ἀλφαθητάρι,
κι ἡ πατερίτσα ἦταν χλωρὴ κι ἀπόλυσε βλαστάρια,
βλαστάρια χρυσοβλάσταρα, χρυσοκομποθιασμένα,
ποὺ τὰ κομπόθιασε ὁ Χριστὸς καὶ Παναγιὰ ἡ Παρθένα. (41)

6. Ἀπὸ τὶς 25 παραλλαγές οἱ δύο (17—18) προέρχονται, ὅπως εἶδαμε, ἀπὸ λόγιους ποιητὲς καὶ ἐπιθεβαιώνουν ὅτι ἡ λεγόμενη προσωπικὴ λογοτεχνία δέχεται συχνὰ ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴν ἀπρόσωπη λαϊκὴ. Ἄν τοῦτο εἶναι κάτι πολὺ καὶ γνωστὸ καὶ συζητημένο, ὑπάρχουν τὰ παραθέματα 24—25, ποὺ μᾶς φέρνουν ἀντιμέτωπους μὲ ἓνα σχετικὸ, ἀλλὰ περισσότερο ἀμφισβητούμενο ζήτημα: κατὰ πόσο δηλαδὴ ὁ πολιτισμὸς τῶν ἀνώτερων κοινωνικῶν στρωμάτων μπορεῖ νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὰ λαϊκὰ στρώματα. Ἡ θεωρία, ποὺ κυριάρχησε στὴν προκειμένη περίπτωση, εἶναι αὐτὴ ποὺ ὑποστήριξε ὅτι ὁ λαὸς δὲν ἐπηρεάζει, γιατί δὲν παράγει τίποτα δικό του, παρὰ μόνο ἀ ν α π α ρ ά γ ε ι, ὅτι δέχεται ἀπὸ τὰ ἀνώτερα στρώματα, ὡς «καταπεσμένα πολιτιστικὰ στοιχεία», τρώγοντας ἀπὸ τὰ ἀποφάγια τῶν πλούσιων γευμάτων τῶν ἄλλων (42)

Ἡ πιὸ πᾶνω θεωρία εἶναι, φαίνεται, τόσο λιγότερο ὀρθή, ὅσο περισσότερο μονομερῶς προβάλλεται. Στὴν περίπτωσή μας ὑπάρχει μιὰ ὄχι ἰδιαίτερα σημαντικὴ (ἀφορᾶ μικρὴ συνήθεια τῆς μόδας), ἀλλὰ ὅπωςδήποτε χαρακτηριστικὴ μαρτυρία, ὅτι μπορεῖ νὰ συμβαίνει καὶ τὸ ἀντίθετο: ὁ λαὸς δίνει «ιδέες» στὰ ὑψηλὰ στρώματα. Ὁ 17. αἰώνας, στὸν ὁποῖο τοποθετεῖται ἀρχικὰ ἡ ἀκμὴ τῆς φιλέρεσκης συνήθειας τῶν γυναικῶν τοῦ Παρισιοῦ καὶ τῆς Μαδρίτης νὰ σταμπάρουν μὲ φαλιδισμένα ἄστρα τὰ πρόσωπά τους, ὑπογραμμίζει τὴν πιθανότητα τῆς ἐξαρτήσεως τῆς συνήθειας αὐτῆς ἀπὸ τὴ λαϊκὴ παράδοση. Εἶναι ἡ ἐποχὴ, πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰώνα, ὅπου μιὰ «πλημμυρίδα» ἀπὸ παραμύθια κατακλύζει τὰ σαλόνια τῶν κυριῶν τῶν Παριζιῶν (ἀλλὰ καὶ στὴ Μαδρίτη)· οἱ ἴδιες οἱ ἀριστοκρατίσες Γαλλίδες, οἱ femmes galantes, γράφουν μὲ πάθος παραμύθια—κατὰ τὰ γούστα τους βέβαια, ἀλλὰ βασισμένες πάντα στὴ λαϊκὴ παράδοση—, ξετρελαιμένες ἀπὸ τὰ λαϊκὰ παραμύθια, ποὺ παρουσίασε στὴ Γαλλία ὁ πρῶτος «ἐκδότης» τους Charles Perrault (1696/7). (43) Ἦταν αὐτὸ τότε ἓνα κύμα φολκλορισμοῦ, ὡς καὶ αὐτὰ ποὺ ἐκδηλώνονται πολλὲς φορές, ὡς τάση μιμνήσεως μορφῶν τῆς νοσταλγημένης ζωῆς τοῦ ὑπαίθρου. Ἐπειδὴ τὸ θέμα τοῦ φολκλορισμοῦ μὲ ἔχει ἰδιαίτερα ἀπασχολήσει, (44) περιορίζομαι νὰ ἀναφέρω τὴν κυρίαρχη, χρόνια τώρα, μόδα τῶν ἐπίπλων gustiques, μὲ τὰ ὁποῖα οἱ ἄστοι ἐξοπλίζουν τὰ σπίτια τους, ὄχι μόνον τὰ ἐξοχικά. Γενικὰ ἡ συστηματικὴ μελέτη τέτοιων περιόδων «φυγῆς» θὰ ἀποκάλυπτε πλήθος ἀπὸ πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις, ποὺ πέρασαν ἀπὸ τὸ χωριὸ στὴν πόλη, ἀπὸ τὸν ταπεινὸ λαϊκὸ ἄνθρωπο στὸν ὑπερόπτη καί, κατὰ τὰ ἄλλα, αὐτάρεσο ἄστό (45).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1) Εἶναι ὁ παραμυθιακὸς τύπος, ποὺ ἔχει στὸ διεθνῆ κατάλογο τῶν Aarne Thomson τὸν ἀριθμὸ 707. Στὰ ἑλληνικὰ βρίσκονται συγκεντρωμένες (στὸν ἀνέκδοτο κατάλογο τοῦ Καθ. κ. Γ. Α. Μέγα) 276 παραλλαγές.

2) Τὴ συνέχεια τοῦ παραμυθιοῦ μπορεῖ ὅποιος θέλει νὰ δῆ πρόχειρα στὸ βιβλίο τοῦ Δημητρίου Σ. Λουκάτου, Νεοελληνικὰ λαογραφικὰ κείμενα (Βασικὴ Βιβλιοθήκη, ἀρ. 48), Ἀθήνα, 1957, σ. 132 — 6. Σὲ ἀρκετὲς παραλλαγές οἱ ἀδελφές ἀντικαταστάονται ἀπὸ

τῆ φθονερῆ πεθερά· ἔτσι π.χ. στοῦ Γιώργου Ἰωάννου, Παραμύθια τοῦ λαοῦ μας, Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1973, σ. 269—74.

3) Ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στίς δύο μεγάλες καί τῆ μικρότερη τονίζεται ἀκόμα πιά πολύ σέ πολλές παραλλαγές μέ μιὰ μεγαλύτερη «έκχυδίαση» τῆς ἐπιθυμίας τῶν πρώτων, ἐνώ ἡ ἐπιθυμία τῆς μικρῆς μένει σταθερά ἡ ἴδια: «Ἄχ, νά πάρω τό ράφτη τοῦ βασιλιᾶ, νά χορτάση ἡ πλάτη μου ρούχα! «Κι ἐγώ νά πάρω τό φούρναρη τοῦ βασιλιᾶ, νά χορτάση ἡ κοιλιά μου ψωμιά». Βλ. Λουκάτο, δ.π.

4) ΒΡ, 2, 393, ὅπου καί σχετικές παραπομπές. Βλ. καί Ν.Γ. Πολίτη, ΛΣ, 2, σ.131.

5) ΛΦ 576, σ. 1.

6) ΛΑ 407, 1.

7) ΛΑ 707, 8.

8) ΣΠ 21, σ. 17—22.

9) ΣΠ 53, σ. 1—12.

10) ΛΑ 707, 9.

11) ΛΦ 900, σ. 1.

12) ΔΙΕ, 1, σ. 687.

13) ΛΑ 707, 17.

14) Πολίτης, δ.π. Ἐδῶ, ὅπως βλέπουμε, χρησιμοποιοῦνται καί ἄλλα σύμβολα (στούς δύο τελευταίους στίχους), «πρός ποιητικὴν παράστασιν τῆς λαμπρότητος καί τοῦ ἀμυθῆ-του πλοῦτου τῆς ὥρας γυναικός» (Πολίτης). Μέ τούς στερεότυπους δύο πρώτους στίχους ἔχει ἀσχοληθῆ ὁ Δημ. Α. Πετρόπουλος, Στερεότυποι στίχοι δημοτικῶν τραγουδιῶν, Προσφορά εἰς Στίλπωνα Κυριακίδη (Ἑλληνικά, παράρτ. 4), Θεσσαλονίκη 1953, σ. 532—45. Ἐνδιαφέροντα, γιά νά συσχετιστοῦν μέ τούς στίχους αὐτούς, εἶναι καί ὅσα γράφει ὁ Κυριακός Σιμόπουλος, Ξένοι ταξιδιώτες στήν Ἑλλάδα, 1, Ἀθήνα 1970, σ. 365, σημ. 2,

15) Χ.Ι. Παπαχριστοδούλου, Δημοτικά τραγούδια τῆς Ρόδου, Λαογραφία, 19, σ.100.

16) δ.π., σ. 103.

17) δ.π.

18) Ἀραβαντινοῦ, σ. 197, ἀρ. 322.

19) μέ ποικίλο χρῶμα.

20) ἀργυροποικίλτα.

21) Α6 338—40 (ἐκδ. Καλονάρου). Βλ. καί Αζ 3718, Κστ 717, Κγ 261 (μούλα).

22) Ἀριστοτέλους Βαλαωρίτου, Βίος καί Ἔργα (Βιβλιοθήκη Μαρασλή), τ.3., Ἐν Ἀθήναις 1907, σ. 193. Βλ. καί τίς σημειώσεις τοῦ ποιητῆ, σ. 249, λ. σιδέρικη.

23) Ὀδυσσεά Ἐλύτη, Τό ἄξιον ἐστί, Ἀθήνα 1959, σ. 70. Γιά τῆ μυθολογική ἀντίληψη τοῦ ἥλιου ὡς τροχοῦ βλ. Σ. Π. Κυριακίδη, Τά σύμβολα τῆς ἑλληνικῆς λαογραφίας, Λαογραφία, 12, σ. 535—6.

24) Ν. Γ. Πολίτου, Ἀκριτικά ἄσματα. Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ, Λαογρ., 1, σ. 224.

25) δ.π., σ. 225

26) «Ἴσως ἐννοεῖ κοσμήματα ἐκ μαρμαριτῶν ἢ τιμίων λίθων» (Πολίτης).

27) δ.π., σ. 225—6.

28) δ.π., σ. 226.

29) ΠΕ3, 96, στ. 1—4.

30) Τό ἔργο γράφτηκε τό 1829—1830 καί πρωτοδημοσιεύτηκε τό 1856, στή Ζάκυνθο. Ἡ ὑπόθεση ξετυλίγεται τό 1712: Ἀντωνίου Μάτσει, Ὁ Βασιλικός, Ἀθηναί 1963, σ. 6

31) δ.π., σ. 26.

32) Ἐγκυκλοπαίδεια «Δομή», τ.1., σ. 254 (λ. αἰσθητική προσώπου).

33) Π6. Dieter Kramer, «Kreativität» in der «Volkskultur», ZfV, 68 (1972), σ. 38.

34) Ferd. de Saussure, Τὸ ἀντικείμενο τῆς Γλωσσολογίας, ἑλλ. μετ., περ. Δευκαλίων, 1, τεύχος 1 (Δεκ. 1969—Φεβρ. 1970), σ. 10.

35) Τοῦτο δὲν εἶναι κάτι μοναδικό. Καὶ τὰ παραμῦθια τῆς Χαλιμάς κάνουν λόγο γιὰ «ἀλόγο μαῦρο, καὶ στὸ μέτωπό του ἄσπρο σημάδι σὰν ἀστέρι, μεγάλο σὰ μιά δραχμὴ ἀσημένια». Βλ. Henri Grégoire, Ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας, New York 1942, σ. 151.

36) Τέτοιες ἀποδεδειμμένες ἀπὸ τὸ συμβατικὸ λόγο, ἔστω καὶ ἂν, στὴ συνέχεια, μεταβάλλονται καὶ αὐτές, μὲ τὴ χρήση, σὲ νέες συμβατικότητες, παρατηροῦμε στὴν ὀλίγη καθημερινὴ καὶ τρέχουσα γλῶσσα, ἢ ὅποια ἔχει, λοιπόν, καὶ αὐτὴ νὰ ἐπιδείξει μιὰ δυναμικότητα, πού «δὲν μπορεῖ νὰ τὴν πιάσει ἢ ἐπιστήμη», ὅπως παρατηρεῖ ὁ νέος φιλόλογος Σωκράτης Σκαρτσῆς, πού ἀσχολεῖται μὲ ζέση καὶ πολλὴ πρωτοτυπία μὲ τὴν ἐν γένει προβληματικὴ τῆς γλώσσας μας. Τὰ πολυειδῆ πορίσματα τῆς μελέτης τοῦ δημοσιεύονται στὴν «Ἰδρύα» ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐκδόσεώς της. Ἀπὸ τὸ τελευταῖο τεῦχος (Ἰανρ. — Μάϊος — Ἰούνιος 1974, σ. 20) ξεσηκώνω τὰ ἐπόμενα σχετικὰ παραδείγματα: «Βρέχει τοῦ καλοῦ καιροῦ»· «Δὲν ἔχει στὸν ἥλιο μοίρα»· «Τὶ ψυχρὰ ἔχουν δέκα φράγκα»· «Τὸ ρίχνω ἔξω»· «Ἐχουμε συνέχεια, βάστα τὴν καρδιά σου»· «Δὲ μοῦ κάνει καρδιά νά...»· «Εἶσαι μακριὰ νυχτωμένος, ἂν νομίζεις πῶς...»· «Τὶ τὸ ἔκανες τὸ διβλίω» κ.ά.

37) ΛΦ, 1779, σ. 1.

38) Μ.Γ. Μερακλή, Τὰ παραμῦθια μας, Θεσσαλονικὴ 1974, σ. 167 κ.έ.

39) Κατὰ παράφραση, στὴ λαϊκὴ γλῶσσα, τοῦ Δαμασκηνοῦ τοῦ Στουδίτη ἀπὸ τὴ Θεσσαλονικὴ. Βλ. Πολίτη, ὁ.π., σ. 191—2.

40) Πολίτης, ὁ.π., σ. 192, σημ. 2. Ὁ Alfr. Maury ἐξηγεῖ τὸ πράγμα ἀπὸ τὸν ταυτισμὸ τοῦ ἐλαφιοῦ μὲ τὸν μονόκερο. Πραγματικὰ οἱ πρώτοι χριστιανοί, σύμφωνα μὲ πατερικὲς μαρτυρίες, πίστευαν ὅτι τὰ κέρατα τοῦ μονόκερου εἶχαν τύπο σταυροῦ: Πολίτης, ὁ.π., σ. 193, ὅπου καὶ σχετικὲς παραπομπές. Βλ. ἀκόμα Πολίτου, Παραδόσεις, 2, σ. 987—8 (ἀρ. 388).

41) Λαογραφία, 20, σ. 277. Πδ. Πολίτη, Παραδόσεις, ε, ὁ.π., σ. 920—3.

42) Βλ. πρόχειρα Kellermann, Deutsche Volkskunde, σ. 55—63. Πδ. Kramer, ὁ.π., σ. 20 κ.έ. ὅπου ὁ νέος Γερμανὸς λαογράφος ὑποστηρίζει ὅτι τὰ λαϊκὰ στρώματα ἔχουν τὴν ἱκανότητα νὰ ἀναπτύσσουν ἕνα ὅπωςδήποτε σταθερὸ σύστημα κανόνων σὲ διάφορους τομείς, ἄρα καὶ στὸν τομέα τῆς αἰσθητικῆς.

43) Μία ἀπὸ αὐτές, ἡ μαντὰμ de Murat, καμάρωνε πῶς ἀντικατάστησε στὰ παραμῦθια πού ἔγραφε τὶς ἀπλὲς ξωτικές τοῦ λαϊκοῦ παραμυθιοῦ μὲ κομψὰ ντυμένες κυρίες, πού κατοικοῦσαν σὲ βασιλικὲς αὐλές. Γι' αὐτὰ βλ. Max Lüthi, Das Märchen, Stuttgart 4 1971, σ. 48—9.

44) Μ.Γ. Μερακλή, Τὶ εἶναι ὁ folklorismus, Λαογραφία, 28, σ. 27—38.

45) Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρω τὴν ἐργασία τοῦ Δημ. Α. Πετρόπουλου, Θεοκρίτου Εἰδύλλια ὑπὸ λαογραφικὴν ἔποψιν ἐξεταζόμενα, Λαογραφία, 18, σ. 5—93. Ὁ Θεόκριτος εἶναι ἕνα εἶδος πρώιμου φολκλοριστῆ ποιητῆ.

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

Ἀραβαντινός: Παν. Ἀραβαντινοῦ, Συλλογὴ δημοδῶν ἀσμάτων τῆς Ἠπειροῦ (1880).

ΔΙΕ: Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας (1883 κ.έ.).

ΛΑ: Λαογραφικὸν Ἀρχεῖον (τώρα Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας) τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.

Λαογραφία: Δελτίον τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφικῆς Ἑταιρείας (1909 κ.έ.).

ΛΦ: Λαογραφικὸν Φριντιστήριον τοῦ καθ. Γ.Α. Μέγα.

ΛΣ: Ν.Γ. Πολίτου, Λαογραφικὰ Σύμμεικτα, 1—3 (1920—1, 1931).

ΠΕ: Ν.Γ. Πολίτου, Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ (1914).

ΣΠ: Συλλογὴ Ν.Γ. Πολίτου στὸ ΛΑ.

BP: J. Bolte — G. Polívka, Anmerkungen zu den Kinder — und Hausmärchen der Brüder Grimm, 1—5 (1913—32).

ZfV: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde (1891 κ.έ.).