

Ο Κ. ΚΡΥΣΤΑΛΛΗΣ ΚΑΙ Η ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ: ΜΙΑ ΑΝΑΤΟΠΟΘΕΤΗΣΗ*

Αποτιμώντας το έργο του Κ. Κρυστάλλη ένας παλαιότερος μελετητής και εκδότης του, ο Μ. Περάνθης, παρατηρούσε ότι ο ποιητής αυτός κατόρθωσε με τον θάνατό του να προσελκύσει το ενδιαφέρον των κριτικών σε βαθμό που δεν το πέτυχαν «άλλοι ανώτεροί του»¹. Επειδή, ωστόσο, στην περίπτωση του Κρυστάλλη η αφθονία κριτικών μελετών οφείλεται εν πολλοίς στις εκ διαμέτρου αντίθετες φιλολογικές κρίσεις που έχουν κατά καιρούς διατυπωθεί για το έργο του, σήμερα, ύστερα από τόσα χρόνια, εξακολουθούν να μας λείπουν ορισμένα βασικά κριτήρια με τα οποία θα μπορούσε να αξιολογηθεί το έργο του ποιητή. Η πρόθεσή μου στο άρθρο αυτό δεν είναι να ακολουθήσω και εγώ τον δρόμο της λογοτεχνικής κριτικής και να επιχειρήσω να αποτιμήσω την προσφορά του Κρυστάλλη στην ποίηση. Θα προτιμήσω να προχωρήσω σε μια επανεξέταση του φαινομένου «Κρυστάλλης» από τη σκοπιά της επιστήμης της λαογραφίας, γιατί πιστεύω ότι κάτι τέτοιο θα μπορούσε να συμβάλει και προς την κατεύθυνση της λογοτεχνικής κριτικής, δεδομένου ότι το έργο του Κρυστάλλη κυριαρχείται από τη λογοτεχνική αποτύπωση του λαϊκού στοιχείου.

Είναι κοινότοπη αλήθεια ότι κάθε εποχή, ανάλογα με τις ανάγκες της και τις ιδεολογικές της προτιμήσεις, αξιολογεί με διαφορετικό τρόπο μια λογοτεχνική προσφορά. Από την όλη παραγωγή του Κρυστάλλη, το ποιητικό του έργο, εξαιτίας της συνάφειάς του με το δημοτικό τραγούδι, ήταν αυτό που ως επί το πλείστον απασχόλησε τη φιλολογική έρευνα², και αυτό, γιατί το δημοτικό τραγούδι είχε ήδη αναγνωρισθεί πρώτα από σημαντικούς ξένους λογίους και, στη συνέχεια, μέσα στο πνεύμα του «ρομαντικού εθνικισμού»³, από τους

* Το άρθρο αυτό βασίζεται σε ανακοίνωσή μου στο συνέδριο που οργάνωσε τον Ιούνιο του 1993 στην Πρέβεζα ο Τομέας Νεοελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων σε συνεργασία με τον Δήμο Πρέβεζας και τον Σύνδεσμο Συρρακιωτών Πρέβεζας με την ευκαιρία της συμπλήρωσης εκατό χρόνων από τον θάνατο του Κ. Κρυστάλλη. (Τό παραπάνω κείμενο είχε ήδη παραδοθεί προς δημοσίευση στα *Ελληνικά*, όταν κυκλοφόρησε το αφιέρωμα στον Κρυστάλλη του περιοδικού *Διαβάζω*.)

1. Μ. Περάνθης, *Κρυστάλλης Άπαντα*, Αθήνα 1959, σσ. 143-144.

2. Ο Μ. Περάνθης, *ό.π.*, σ. 127, παρατηρεί ότι «όλοι επαναπαύτηκαν στην ποιητική του δημιουργία, είτε αγνοώντας, είτε υποτιμώντας την πεζογραφική προσφορά του».

3. Βλ. την εισαγωγή της Α. Κυριακίδου-Νέστορος στο βιβλίο του Στ. Κυριακίδη, *Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών*, Αθήνα 1978 (εκδ. επιμέλεια Α. Κυριακίδου-Νέστορος), της ίδιας, *Η*

Έλληνες, ως ένα αξεπέραστο ποιητικό δημιούργημα το οποίο θα μπορούσε να αποτελέσει όχι μόνο γλωσσικό αλλά και ιδεολογικό πρότυπο⁴. Έτσι, ήταν φυσικό, σε μια εποχή που συντελείται ένας «εκλαογραφισμός» της λογοτεχνίας, κατά την εύστοχη διατύπωση της Α. Κυριακίδου-Νέστορος⁵, να εκτιμηθεί ιδιαίτερα το ποιητικό έργο του Κρυστάλλη από εκείνους που τον έκριναν ως συνεχιστή της δημοτικής παράδοσης —ο Παλαμάς παρατηρεί ότι «ο Κρυστάλλης δεν είναι λαός που βρίσκεται και γίνεται ποιητής, αλλά ο ποιητής που βρίσκεται και γίνεται λαός»⁶— και από την άλλη πλευρά να υποτιμηθεί από εκείνους που τον θεώρησαν, όπως ο Αποστολάκης, «εκλαϊκευτή του δημοτικού τραγουδιού» και «ξένο από την ψυχή του δημοτικού ποιητή»⁷.

Δεν έλειψαν, βέβαια, και οι κρίσεις σε χαμηλότερο τόνο, όπως αυτή του Περάνθη, ο οποίος, αφού διατυπώνει την άποψη ότι η ποίηση του Κρυστάλλη μπορεί να χαρακτηριστεί «εφάμιλλη» προς το δημοτικό τραγούδι, παρατηρεί ότι «έτσι σχεδόν γνωρίζει σήμερα ο μέσος αναγνώστης τον Κρυστάλλη»⁸. Νεότεροι, πάλι, κριτικοί της λογοτεχνίας εκτιμούν και αυτοί με διαφορετικό τρόπο ο καθένας το έργο του Κρυστάλλη. Ο Κ. Θ. Δημαράς χαρακτηρίζει την προσπάθεια του Κρυστάλλη «να μιμηθεί» το δημοτικό τραγούδι, «οδυνήρη πτώση», και φαίνεται να συμφωνεί με την εξοντωτική κριτική του Αποστολάκη⁹. Αντίθετα, ο Λίνος Πολίτης δεν συντάσσεται με τους πολέμιους του Κρυστάλλη και του αναγνωρίζει αρκετές αρετές¹⁰.

Τη σχέση του Κρυστάλλη με τη δημοτική παράδοση γενικότερα θα προσπαθήσω να την προσδιορίσω σχολιάζοντας δύο από τα κατεξοχήν σημαίνοντα χαρακτηριστικά του έργου του: πρώτα, τη διάχυτη φυσιολατρία του, η οποία προσλαμβάνει έναν σχεδόν ερωτικό, θα έλεγε κανείς, χαρακτήρα απέναντι στη φύση, και, έπειτα, την ιστορικο-εθνογραφική και λαογραφική του προσφορά.

1. Η λογοτεχνική κριτική έχει αναφερθεί επανειλημμένα στη «φυσιολατρία», στον «βουκολισμό» ή στον «αγροτικό βουκολισμό» του Κρυστάλλη. Έτσι, π.χ., η ποίησή του χαρακτηρίζεται από τον Παλαμά «αγρίως φυσιολατρική»¹¹ και οι

θεωρία της ελληνικής λαογραφίας. Κριτική ανάλυση, Αθήνα 1978 (ιδίως σσ. 15-97), Μ. Herzfeld, *Ours Once More*, Austin, Texas 1982, και Α. Πολίτη, *Η ανακάλυψη των δημοτικών τραγουδιών. Προϋποθέσεις, προσπάθειες και δημιουργία της πρώτης συλλογής*, Αθήνα 1984.

4. Ο Σπ. Ζαμπέλιος, *Πόθεν η κοινή λέξις τραγουδά*, Αθήνα 1859, σ. 63, προτρέπει όποιον θέλει να γίνει «εθνικός» ποιητής να μιμηθεί όχι μόνο τη γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού, αλλά και το νόημα και την τέχνη του (βλ. επίσης και την εισαγωγή της Α. Κυριακίδου-Νέστορος, ό.π., σ. ιστ').

5. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελλ. λαογραφίας*, ό.π., σ. 84.

6. Περάνθη, ό.π., σ. 90.

7. Γ. Αποστολάκης, *Ο Κρυστάλλης και το δημοτικό τραγούδι*, Αθήνα 1950, σ. 66.

8. Περάνθη, ό.π., σ. 89.

9. Βλ. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα⁸ 1987, σσ. 365-366.

10. Βλ. Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα³ 1989, σσ. 219-221.

11. Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. 2, 1962, σ. 464, («Το έργο του Κρυστάλλη»).

ποιητικές του συνθέσεις «γνήσιαι ποιμενικαί ζωγραφίαι»¹². Ο Περάνθης, που αφιερώνει το έκτο κεφάλαιο της εισαγωγής του στα Άπαντα του Κρυστάλλη στην ανάλυση του βουκολισμού του ποιητή¹³, τον αποκαλεί «ιστορικό της ποιμενικής ζωής»¹⁴, συγγραφέα που «χρωμάτισε την ελληνική ζωή στη βουκολική της έκφανση»¹⁵, ενώ κάνει λόγο και για την «Πινδική ευρωστία των στίχων του»¹⁶.

Αλλά, πάνω απ' όλα, είναι ο ίδιος ο Κρυστάλλης που δεν παύει να εκφράζει με κάθε τρόπο τον έρωτά του για τη φύση και, ιδιαίτερα, τη φύση του βουνού. Στην πραγματεία του για το Μαλακάσι της Ηπείρου¹⁷ αφηγείται πώς έμεινε ξάγρυπνος ένα βράδυ, κατά το οποίο φιλοξενούνταν στο σπίτι ενός γνωστού του, σ' ένα χωριό ψηλά στην Πίνδο. Αιτία της αϋπνίας του, όπως αναφέρει, δεν ήταν «ούτε ερωτικά ορμαί», παρόλο που στο σπίτι υπήρχαν δύο «περικαλλείς θυγατέρες», «ούτε ρομαντικά κλίσεις», αλλά το τραγούδι ενός αηδονιού που το άκουγε από το παρακείμενο δάσος με τα τρεχούμενα νερά. Και παρατηρεί: «ουδέν άλλο εξυμνεί αυτή [η αηδών] και φάλλει ή την εν τω ωραίω τούτω κόσμω αληθή ευδαιμονίαν, την ευδαιμονίαν, ης ευτυχούσι ν' απολαύωσιν οι αγρόται μόνον»¹⁸. Σ' ένα γράμμα του, πάλι, στον φίλο του Δ. Αλεξόπουλο, εκφράζει έναν «στερνόν» του πόθο: θα ήθελε να μπορούσε να βρει δουλειά ως γραμματέας σε κάποιο κτήμα στη Θεσσαλία, διότι εκεί θα μπορούσε να ζήσει με τη «λαχταριστήν» του φύση. «Θα συναναστρέφομαι όλο με χωρικούς και ποιμένας, θα διδάσκομαι ολοένα και περισσότερο την γλώσσαν των και τον βίον των...»¹⁹. Επομένως, δεν είναι τυχαίο ότι ο Κρυστάλλης, μετά τον θάνατό του, γίνεται ευρύτερο σύμβολο καθώς και έμβλημα πολλών ελληνικών φυσιολατρικών σωματείων.

Τι είδους όμως είναι η φυσιολατρία του Κρυστάλλη, ποια συναισθήματα την εκτρέφουν, και πώς μπορεί να συγκριθεί με «τη φυσιολατρία» —αν υπάρχει τέτοια— του δημοτικού τραγουδιού;

Στη δημοτική ποίηση, όπως είναι γνωστό, ο φυσικός κόσμος (τα ζώα, τα πουλιά, τα δέντρα, τα λουλούδια, αλλά και ο ήλιος, το φεγγάρι, τα αστέρια) αποτελεί την αστείρευτη πηγή από όπου αντλείται ένα πλήθος μεταφορών και συμβόλων που χρησιμοποιούνται, για να χαρακτηριστούν τα υποκείμενα, αλλά και για να περιγραφούν καίρια συναισθήματα του ανθρώπου. Ο τρόπος αυτός έκφρασης στο δημοτικό τραγούδι δεν περιορίζεται σε λίγες μόνο περιπτώσεις,

12. Παλαμάς, ό.π., σ. 479.

13. Περάνθης, ό.π., σσ. 97-105.

14. Περάνθης, ό.π., σ. 95.

15. Περάνθης, ό.π., σ. 111.

16. Περάνθης, ό.π., σ. 95.

17. Περάνθης, ό.π., σσ. 455-584 («Οι Βλάχοι της Πίνδου», 4. Μαλακάσι).

18. Περάνθης, ό.π., σ. 488.

19. Περάνθης, ό.π., σ. 803.

αλλά είναι γενικός²⁰.

Ωστόσο η διατύπωση «η φυσιολατρία στο δημοτικό τραγούδι», που χρησιμοποιήθηκε συχνά από τους ερευνητές²¹ προκειμένου να περιγραφεί το φαινόμενο, δηλώνει και τη σκοπιά από την οποία αντίκρισαν το θέμα αυτό. Ο πιο προσεκτικός και διεισδυτικός από τους παλαιότερους ερευνητές του δημοτικού τραγουδιού, ο Στ. Κυριακίδης, που χρησιμοποιεί την παραπάνω έκφραση ως τίτλο σε μια εργασία του²², χαρακτηρίζει το φαινόμενο ως ένα «βαθύ και ειλικρινές αίσθημα προς την φύσιν», ένα «αληθινό και γνήσιο απαύγασμα της καθημερινής ζωής»²³, «απόρροια της καθημερινής ζωής που στρέφεται κυρίως προς εκείνα τα φυσικά φαινόμενα, τα οποία προάγουν την ζωή αυτήν»²⁴. Πρόκειται, κατά τον Κυριακίδη, για ένα «βιολογικό συναίσθημα», πολύ διαφορετικό όμως προς το αντίστοιχο που γέννησε τον ρομαντισμό ή τη νεότερη φυσιολατρία, όπου ο πόθος προς τη φύση είναι καταρχήν γέννημα διαμαρτυρίας και δυσαρέσκειας προς την «πολυτάραχη» ζωή των πόλεων. Στη δημοτική ποίηση, κατά τον Κυριακίδη, η φύση δεν είναι ανεξάρτητη από τον άνθρωπο, «παριστά» τις ανθρώπινες πράξεις, όπως ακριβώς και στην Ομηρική ποίηση, αντίθετα με ό,τι συμβαίνει στη ρομαντική φυσιολατρία, όπου προσδίδεται ένα «ηρωικό» στοιχείο στη φύση, η οποία πλέον αποκτά την ανεξαρτησία της από τον άνθρωπο. Ο «λαός», παρατηρεί ο Κυριακίδης, «δεν στερείται της αντιλήψεως της ωραιότητας και του τοπίου, αλλά η έκφρασις αυτής ουδέποτε φθάνει εις τον ρομαντισμόν. Περιορίζεται με αδράς μόνο γραμμάς να τη ζωγραφίσει, διά να προχωρήσει κατόπιν εις

20. Θα ήταν σκόπιμο στο σημείο αυτό να θυμηθούμε ορισμένα παραδείγματα. Σε γαμήλια τραγούδια, π.χ., ο γαμπρός ονομάζεται αϊτός, μάλαμα, διαμαντένιος σταυρός, κυπαρίσσι, βασιλικός πλατύφυλλος, και πολλά άλλα· η νύφη πάλι, είναι γιασεμί, γλυκολεμονιά, νεραντζούλα, Μάης με τα λουλούδια, ήλιος κτλ. Σε ένα μοιρολόι αυτός που έχασε το αγαπημένο του πρόσωπο περιγράφει με την ακόλουθη εικόνα το οδυνηρό συναίσθημα που νιώθει: «Επέρσι τούτον τον καιρό και τούτες τις ημέρες, / ήσ'να μηλιά στην πόρτα σου και κλήμα στην αυλή σου / και κόκκινη γαρουφαλιά στη μέση του σπιτιού σου. / Τώρα η μηλιά ξεράθηκε, το κλήμα ξεριζώθη / κι η κόκκινη γαρουφαλιά στον Άδη εφυτρώθη». (*Θρακικά 2*, 1929, 135). Στο δημοτικό τραγούδι οι ήρωες συνδιαλέγονται με τα βουνά, τα δέντρα, τα πουλιά, ενώ, συχνότατα, με την περιγραφή καλών ή κακών καιρικών φαινομένων ορίζονται ανάλογα οι πράξεις, οι διαθέσεις και τα συναισθήματα των ηρώων. Σε ένα κλέφτικο τραγούδι για τον Νοταρά, που ήταν γνωστός με την προσωνυμία «Αρχοντόπουλο», η αγέρωχη λεβεντιά και ο ηρωισμός του πολεμιστή περιγράφονται με την ακόλουθη εικόνα: «Ένα κομμάτι σύγνεφο κι ένα κομμάτι αντάρα / ξεβγαίνει από τα Τρίκαλα, 'π' του Νοταρά τα σπίτια./ Άλλος το λείει σύγνεφο κι άλλος το λείει αντάρα. / Κείνο δεν είναι σύγνεφο, κείνο δεν είναι αντάρα, / μόν' είναι τ' Αρχοντόπουλο που πάει να πολεμήσει». (Δ. Α. Πετρόπουλος, *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Αθήνα 1958 - 59, τ. 1, σ. 220).

21. Βλ. π.χ., Φ. Χ. Διαμαντής, «Η φυσιολατρεία στο δημοτικό μας τραγούδι», *Ελληνική Δημιουργία* 5 (1950) 189 - 192, και Γ. Δροσίνης, «Ζωά και πουλιά στα δημοτικά τραγούδια μας», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος* (1924), σσ. 49 - 67.

22. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*, ό.π., σσ.129-160. Βλ., επίσης, του ίδιου «Τα σύμβολα εν τη νεοελληνική λαογραφία», *Λαογραφία* 12 (1938 / 48) 503-546.

23. Κυριακίδης, ό.π., σ. 139.

24. Κυριακίδης, ό.π., σ. 144.

τον άνθρωπον»²⁵. Και καταλήγει: «Ο ελληνικός λαός μακράν παντός ρομαντισμού τρέφει ζωηράν και αληθή αγάπην και αισθάνεται βαθύ και ειλικρινές αίσθημα προς την φύσιν»²⁶. Από τους νεότερους πάλι μελετητές του δημοτικού τραγουδιού ο Ε. Καφωμένος, που ασχολήθηκε με το θέμα από σημειολογική και κοινωνιολογική σκοπιά, επισημαίνει ότι στην παραδοσιακή ποίηση «η φύση» αποτελεί «πρότυπο και σημείο αναφοράς για τον άνθρωπο», «μέτοχο και ηχείο της ανθρώπινης περιπέτειας», «έναν δεύτερο όρο σύγκρισης με το οποίο παραβάλλεται ο άνθρωπος, τα συναισθήματα και οι συμπεριφορές»²⁷. Από τις αναλύσεις²⁸ που πραγματοποιεί, ο Καφωμένος φαίνεται να αποδέχεται ότι, σε τελική ανάλυση, η φύση αποτελεί μια αυθύπαρκτη οντότητα που εντάσσεται σε ένα εκ προοιμίου αντιθετικό σχήμα Φύση *versus* Κοινωνία, μολονότι, όπως ο ίδιος αναφέρει, «η υπέρβαση της αντινομίας» που επιτυγχάνεται με τον «θρίαμβο του ήρωα» σε πολλά δημοτικά τραγούδια νοείται ως «αποκατάσταση της ισορροπίας ανάμεσα στην κουλτούρα και τη φύση»²⁹. Αλλά και αυτή ακόμη η διατύπωση προϋποθέτει μιαν αντίθεση μεταξύ Φύσης και Κοινωνίας. Θα παρατηρούσα ότι στην περίπτωση του δημοτικού τραγουδιού είναι δύσκολο να μιλάει κανείς για αντίθεση, έστω και διαμεσολαβημένη, μεταξύ Φύσης και Κοινωνίας. Προκειμένου για το δημοτικό τραγούδι, ο άνθρωπος δύσκολα θα μπορούσε να νοηθεί ως οντότητα χωριστή από τη φύση.

Τα παραδείγματα από το δημοτικό τραγούδι που αναφέρθηκαν πιο πάνω, αλλά και πλήθος άλλων που θα μπορούσε να προσκομίσει κανείς, δημιουργούν την εντύπωση ότι στη δημοτική ποίηση, πρόσωπα και φυσικά αντικείμενα ταυτίζονται, αφού και τα δύο κατέχουν ισότιμη θέση, το ένα μπορεί να υποκαθιστά το άλλο, να εκφράζει το άλλο ή να ενεργεί αντί του άλλου. Η διάθεση του δημοτικού ποιητή σε τέτοιες περιπτώσεις δεν είναι να εκφράσει συναισθήματα θαυμασμού ή αγάπης προς τη φύση, αλλά να «παραστήσει», μέσω της φύσης, τις ανθρώπινες πράξεις και τα συναισθήματα. Γίνεται όμως αυτό εξαιτίας της φυσιολογίας του ανώνυμου ποιητή; Ή μήπως το φαινόμενο αποτελεί περισσότερο έναν τρόπο έκφρασης, και, ακόμη περισσότερο, μήπως ο τρόπος αυτός έκφρασης συνδέεται με έναν συγκεκριμένο τρόπο σκέψης, που χαρακτηρίζει όχι μόνο τη λογοτεχνική προσφορά αλλά όλες τις εκφάνσεις της ζωής των ανθρώπων που ζούσαν στις λεγόμενες «παραδοσιακές κοινωνίες»; Ερωτήματα τέτοιου είδους έχουν απασχολήσει από παλιά την επιστήμη της ανθρωπολογίας και θα ήταν

25. Κυριακίδης, ό.π., σσ. 149-150.

26. Κυριακίδης, ό.π., σ. 160.

27. Ε. Καφωμένος, «Η διχοτομία φύση/πολιτισμός ως κριτήριο οριοθέτησης της πρώτης μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς», *Σπείρα* 2-3 (1984) 113-132.

28. Βλ. Καφωμένος, ό.π., καθώς και του ίδιου, *Δημοτικό τραγούδι: Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα 1990, σσ. 203-209 («Η αντίθεση φύσης κουλτούρας στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι»).

29. Καφωμένος, *Δημοτικό τραγούδι*, ό.π., σ. 206.

χρήσιμο να αναφερθούμε σύντομα στον σχετικό προβληματισμό, προτού αναφερθούμε στην ειδικότερη περίπτωση του Κρυστάλλη.

Η ανθρωπολογία, ιδιαίτερα η λεγόμενη «συμβολική ανθρωπολογία», προσπάθησε να δώσει μια εξήγηση στην ανάγκη των ανθρώπων που ζούσαν κοντά στη φύση να ερμηνεύουν τον κόσμο, αλλά και τον ίδιο τους τον εαυτό, αναφερόμενοι σ' αυτήν. Το χαρακτηριστικό αυτό αρχικά αντιμετώπιστηκε από τους ανθρωπολόγους, όπως, λ.χ., τον Lévy-Bruhl³⁰, με υποτιμητική διάθεση, γι' αυτό και χρησιμοποιήθηκε αρνητική ορολογία, όπως «προ-λογική» ή «πρωτογονική» σκέψη, χαρακτηρισμοί-στίγματα, που μέχρι σήμερα δεν έχουν ακόμη ξεθωριάσει. Το είδος αυτό της σκέψης, που έδωσε την εντύπωση στους επιστήμονες ότι δημιουργεί ταυτότητες ουσίας μεταξύ ανθρώπου και φύσης, ονομάστηκε «συμμετοχή». Ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε για να δηλωθεί ότι δύο φαινόμενα χαρακτηρίζονται είτε ως ταυτόσημα είτε ως, ενμέρει, ταυτόσημα είτε με ισχυρή αλληλοεπίδραση, ενώ μεταξύ τους δεν υφίσταται κάποια σχέση ή επαφή. Οι συνάφειες αυτές και οι συσχετισμοί προξενούσαν εντύπωση, γιατί απέκλιναν από τη συνηθισμένη «λογική» σκέψη. Αυτός είναι και ο λόγος για τον οποίο η σκέψη αυτού του είδους ονομάστηκε υποτιμητικά «πρωτογονική»³¹. Έτσι, άλλωστε, εξηγείται και το γεγονός ότι και η δημοτική ποίηση, παρ' όλες τις τιμές και τα εύσημα που της απονεμήθηκαν, δεν έπαψε ακόμη και σήμερα να θεωρείται κατώτερη από τη λόγια, εξ ου και η αντίστιξη δημοτική-έντεχνη ποίηση.

Νεότεροι, εντούτοις, ανθρωπολόγοι, όπως ο Cl. Lévi-Strauss, υποστήριξαν με πειστικό τρόπο ότι η σκέψη αυτή δεν είναι τελικά ούτε «προ-λογική» ούτε κατώτερη, αλλά απλώς και μόνο διαφορετική από αυτήν των σύγχρονων κοινωνιών. Και επειδή εκφράζεται χρησιμοποιώντας αναλογίες μεταξύ Φύσης και Κοινωνίας, ονομάστηκε και «αναλογική σκέψη». Η αναλογική σκέψη αποδεικνύει την ιδιότητα του λεγόμενου «μη τεχνολογικού νου» να διαπιστώνει αναλογίες ανάμεσα στη δική του ζωή και στη ζωή της φύσης³². Η διεργασία αυτή συγκροτεί μια «επιστήμη του συγκεκριμένου», σε αντίθεση με τη σύγχρονη «επιστήμη του αφηρημένου», όπως παρατηρεί ο Cl. Lévi-Strauss³³. Η «αναλογική»

30. Βλ. J. Fernandez, *Persuasions and Performances. The Play of Tropes*, Bloomington, Indiana 1986, σσ. 54-55.

31. Βλ. Α. Βυγκότσκι, *Σκέψη και γλώσσα*, μετάφρ. Α. Ρόδη, Αθήνα 1988, σσ. 177-181.

32. Το «αναλογικό» είδος της μεταφοράς, όπως είναι γνωστό, είναι Αριστοτελική έννοια. Για τον ορισμό και τη λειτουργία των παρομοιώσεων, των συγκρίσεων, των μεταφορών και της αναλογίας βλ. Bruno Snell, *Η ανακάλυψη του πνεύματος. Ελληνικές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης*, μετάφρ. Δ. Ιακώβ, Αθήνα 1981, σσ. 257-294 («Παρομοίωση, σύγκριση, μεταφορά, αναλογία. Ο δρόμος από τη μυθική στη λογική σκέψη»). Ο Snell παρατηρεί (σ. 264) ότι, χάρη στο αναλογικό σχήμα, η μεταφορά εκφράζει την ουσία ενός αντικειμένου, γιατί αφορά τη λειτουργία του και όχι απλώς την εντύπωση που προκαλεί, όπως σε μια απλή επιθετική μεταφορά ή παρομοίωση. Προσθέτει ακόμη (σ. 265) ότι «η «αφηρημένη» σκέψη δεν απαλλάχτηκε ποτέ από τις μεταφορές και κινείται με τα δεκανίκια της αναλογίας». Άλλωστε, και η μαθηματική σκέψη είναι ουσιαστικά αναλογική σκέψη.

33. Βλ. Cl. Lévi-Strauss, *Άγρια σκέψη*, μετάφρ. Ε. Καλπουρτζή, εισαγωγή και σχόλια Α.

ή «μυθική», όπως αλλιώς ονομάστηκε, σκέψη επιβάλλει στον κόσμο μια σειρά αντιθετικών «τακτοποιήσεων» οι οποίες σχετίζονται αναλογικά μεταξύ τους. Έτσι, για να αναφερθούμε σε ταξινομήσεις που μας ενδιαφέρουν εδώ, μια ταξινόμηση των φυτών, των ζώων ή των φυσικών φαινομένων σε χρήσιμα και μη χρήσιμα, σε φιλικά και εχθρικά προς τον άνθρωπο, σε θελκτικά ως προς την εμφάνισή τους ή την επίδρασή τους και σε κακόμορφα ή κακότροπα μπορεί να αποτελέσει πηγή μεταφορών, για την αξιολόγηση του ανθρώπου, της ανθρωπίνης συμπεριφοράς και, γενικότερα, των κοινωνικών δεδομένων. Με άλλα λόγια, οι διαφορές που έχουν, λ.χ., τα ζώα μεταξύ τους σε μια ταξινόμηση μπορούν να ορίσουν τις διαφορές που έχουν οι ανθρωπίνοι χαρακτήρες ή οι καταστάσεις και, με τον τρόπο αυτό, να συμβάλουν στην αξιολόγηση των τελευταίων. Η συνήθης στα μοιρολόγια ή στα τραγούδια του γάμου μεταφορά του νέου και ωραίου παλικαριού που αποκαλείται «αϊτός» ή της νέας και ωραίας κοπέλας που αποκαλείται «ήλιος» σημαίνει ότι τα υποκείμενα αυτά νοούνται ότι έχουν, σε σχέση με άλλα υποκείμενα, την ίδια διαφορά που έχει ο αετός από τα άλλα ζώα μέσα στο ζωϊκό βασίλειο και ο ήλιος από τα άλλα φυσικά φαινόμενα³⁴. Η αναλογική, λοιπόν, σχέση στις ταξινομήσεις της Φύσης και της Κοινωνίας γίνεται η βάση για την κατασκευή των μεταφορών. Οι ταξινομήσεις αυτές δέν πρέπει να θεωρηθούν ούτε αυτονόητες ούτε γενικευτικές. Η ανθρωπολογική έρευνα μας αποκάλυψε ότι συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο: κάθε κοινωνικό σύνολο βλέπει, αξιολογεί και ταξινομεί με τον δικό του τρόπο το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον³⁵. Ευνόητο είναι ότι τέτοιου είδους ταξινομήσεις, που τοποθετούν τα πράγματα μεταξύ δύο αντιθετικών πόλων, αποκαλύπτουν και τον τρόπο με τον οποίο ιεραρχούνται αυτά από τη συγκεκριμένη κοινωνία. Στις περιπτώσεις αυτές οι μεταφορές δεν προκύπτουν από την ταύτιση ή τη «λογική» γειτνίαση ούτε από κάποια αισθήματα λατρείας της φύσης. Η μεταφορά αποτελεί ένα εργαλείο ορισμού και ταξινόμησης το οποίο αντλείται από τα πιο πρόχειρα εργαλεία που διαθέτει ο χρήστης. Για τον άνθρωπο που ζει κοντά στη φύση και έχει άμεση πείρα των νόμων της, η φύση αποτελεί το πιο προσιτό και οικείο αντικαθρέφτισμά του. Απευθύνεται σ' αυτήν όχι από φυσιολατρική διάθεση αλλά γιατί του είναι χρήσιμη, προκειμένου να εκφραστεί και να ερμηνεύσει με τρόπο συγκεκριμένο τα κοινωνικά δεδομένα. Στην περίπτωση μάλιστα της ποίησης, όπου οι ιδέες, οι αντιλήψεις, οι χαρακτηρισμοί και τα συναισθήματα κυριαρχούν, αλλά δύσκολα μπορούν να περιγραφούν με κυριολεξίες, οι εικόνες από τη

Κυριακίδου-Νέστορος, Αθήνα 1977 (ιδίως σσ. 97-130). Επίσης, T. Hawks, *Structuralism and Semiotics*, Berkeley και Los Angeles 1977, σσ. 49-58, και του ίδιου, *Μεταφορά*, μετάφρ. Ν.-Γ. Πεντζίκη, Αθήνα 1978, σσ. 116-133.

34. Αξίζει να σημειωθεί εδώ ένα παράδειγμα μεταφορικής αναλογικής σχέσης που παραθέτει ο Snell, ό.π., σ. 263, από τη Σαπφώ: «Η Αριγνώτα λάμπει ανάμεσα στις Λυδές γυναίκες όπως το φεγγάρι ανάμεσα στα άστρα».

35. Βλ. Lévi-Strauss, ό.π., σσ. 135-160.

φύση συνιστούν μια μεταφορά σε έναν εναργέστερο και δραστικότερο λόγο, ο οποίος γίνεται άμεσα αντιληπτός. Πρόκειται πράγματι για μια «λογική του συγκεκριμένου», από την οποία προκύπτει ότι άνθρωπος και φύση εντάσσονται σε ένα ενιαίο σύνολο. Αν οι όροι δεν ήταν εύκολα παρεξηγήσιμοι με τα δεδομένα της δικής μας λογικής, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια εμπειρία ολότητας, κοινωνίας αλλά και ισότητας, που δημιουργεί περίπλοκους δεσμούς επικοινωνίας και συγγένειας μεταξύ των διαφόρων περιοχών δράσης και εμπειρίας. Για τον λόγο αυτό ο νόμος του «μετασχηματισμού», κατά την ορολογία του Cl. Lévi-Strauss³⁶, ή της «μεταμόρφωσης»³⁷ είναι κυρίαρχος σ' αυτού του είδους τη «μυθική» ή «αναλογική» σκέψη και επιτρέπει την εύκολη και κάθε άλλο παρά «παράλογη» «μεταφορά» δεδομένων από μια περιοχή δράσης σε μια άλλη. Πρόκειται για νοητικές διεργασίες που παραμένουν ξένες προς τον τρόπο σκέψης των λεγόμενων σύγχρονων ή μοντέρνων κοινωνιών, γι' αυτό άλλωστε και παρερμηνεύτηκαν.

Με βάση τα παραπάνω, δύσκολα θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για φυσιολατρία στο δημοτικό τραγούδι. Η άποψη, κατά συνέπεια, του Παλαμά ότι έτσι «εξηγείται το ακαταμάχητον θέλημα του οποίου εξασκούν τα δημοτικά τραγούδια», «τα κάλλιστα φαινόμενα της φύσης», κατά τον χαρακτηρισμό του³⁸, δεν φαίνεται δικαιολογημένη.

Στο έργο του Κρυστάλλη η αναφορά στη φύση ξεκινάει από διαφορετικά συναισθήματα απ' ό,τι στη δημοτική ποίηση και είναι αποτέλεσμα διαφορετικών νοητικών διεργασιών. Από τη μια μεριά είναι αποτέλεσμα συνειδητού θαυμασμού και αγάπης, ενός θαυμασμού που γίνεται πραγματική βιολογική ανάγκη, ιδιαίτερα όταν ο ποιητής βρίσκεται μακριά από αυτήν και την αποζητά με νοσταλγία. «Όσο κι αν ξενίζει», παρατηρεί ο Περάνθης, «μόνο στην Αθήνα έντυσε ο Κρυστάλλης οριστικά βλάχα τη Μούσα του»³⁹.

Από την άλλη, ο ύμνος του Κρυστάλλη για τη φύση είναι μια συνειδητή επιλογή που υπαγορεύεται από ένα, όλο και περισσότερο διογκούμενο, κίνημα επιστροφής στη φύση και στον λαϊκό πολιτισμό, που ξεκίνησε από τους λογίους, αρχικά στην Ευρώπη, μέσα στο κίνημα του ρομαντικού εθνικισμού, και στη συνέχεια μεταφυτεύτηκε στην Ελλάδα με καθαρά ελληνικό εθνικό χαρακτήρα. Ο λαϊκός πολιτισμός θεωρήθηκε ότι είναι αυτός που θα μπορούσε να συνδέσει τη νεότερη Ελλάδα με την αρχαία, αφού όψεις του μπορούσαν να συγκριθούν και να αναχθούν σε αρχαία ελληνικά πρότυπα⁴⁰. Αναφερόμενος ο Κρυστάλλης σε ποιητές όπως ο Παλαμάς και ο Πολέμης, παρατηρεί ότι εκείνοι μπορεί να εργά-

36. Βλ. σχετικά Lévi-Strauss, ό.π., σσ. 171-265 και 364-365. Βλ. επίσης Fernandez, ό.π., σσ. 188-213.

37. Fernandez, ό.π., σ. 189.

38. Παλαμάς, ό.π., σ. 468.

39. Περάνθης, ό.π., σ. 83.

40. Βλ. Κυριακίδου-Νέστορος, *Η θεωρία της ελλ. λαογραφίας*, ό.π., σσ. 15-47 και 91-97.

ζονται «τεχνικότερα», «αλλά εγώ, το λέω με καύχημά μου, εργάζομαι εθνικότερα»⁴¹. Η σκληρή του δουλειά είχε ως στόχο να φέρει «μέσ' στη μέση των Αθηνών έν' αυλάκι από το αθάνατο νερό της βουνίσιας ποιητικής γλώσσας και ζωής»⁴². «Τα ιδικά μου φιλολογικά» αναφέρει σε μια επιστολή του, «έχουν και άλλο προσόν, ότι παρουσιάζουν εις τον κόσμον περιγραφάς της φύσεως και του βίου των κατοίκων της Ηπείρου, και ιδία των ορεινών, τους οποίους δεν εξεμεταλλεύθη ουδείς φιλολογικώς, ούτε αρχαίος, ούτε νεώτερος»⁴³. Σε άλλη, πάλι, επιστολή του εξομολογείται ότι τρέχει κάθε τόσο στα περίχωρα της Αττικής, για να κλέψει «εικόνας και ήχους της φύσεως», προκειμένου να συνθέσει τη «Γχόλφω» του⁴⁴.

2. Η αγάπη του Κρυστάλλη για τη φύση και τον λαϊκό πολιτισμό εκτρέφουν την πιο γνήσια και ουσιαστική προσφορά του, που είναι το μη ποιητικό ιστορικό-εθνογραφικό και λαογραφικό του έργο, ένα έργο που ακόμη και με τα σημερινά επιστημονικά δεδομένα μπορεί να κριθεί εξαιρετικά αξιόλογο. Αν και το γεγονός αυτό επισημάνθηκε από τους νεοελληνιστές από πολύ νωρίς —ο Γ. Κατσίμπαλης τον ονομάζει «φωτεινό πρόδρομο» της Α. Χατζημιχάλη και του Δ. Λουκόπουλου⁴⁵— ωστόσο, αντίθετα απ' ό τι έγινε με το ποιητικό, το εθνογραφικό και λαογραφικό έργο του Κρυστάλλη δεν απασχόλησε, από όσο γνωρίζω, τη λαογραφία, παρόλο που παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον και θα έπρεπε να ερευνηθεί με προσοχή.

Ήδη στα είκοσι του χρόνια και σε μια πολύ πρώιμη εποχή για την επιστημονική ελληνική λαογραφία, ο Κρυστάλλης μας εκπλήσσει με τη μοντέρνα εθνογραφική του ματιά. Επισημαίνω εδώ με συντομία⁴⁶ τα δεδομένα εκείνα που συγκροτούν την εθνογραφική του μέθοδο. Ο Κρυστάλλης, μολονότι πραγματοποιεί επισκέψεις στην ύπαιθρο προκειμένου να πάρει συνεντεύξεις και να καταγράψει λαογραφικό υλικό είτε από τους ίδιους τους φορείς είτε συμμετέχοντας ο ίδιος στα δρώμενα της λαϊκής παράδοσης, δεν αρκείται μόνο σ' αυτό. Στον πρόλογο της μελέτης του με τίτλο «Οι Βλάχοι της Πίνδου»⁴⁷ διακηρύσσει μια αρχή που βλέπουμε να ακολουθείται σήμερα στην ανθρωπολογική έρευνα. Πιστεύει ότι ο ερευνητής πρέπει να ζήσει για ένα διάστημα ανάμεσα στους ανθρώπους που αποτελούν αντικείμενο έρευνας, να ζήσει «επί τινα καιρόν εν μέσω αυτών»,

41. Περάνθη, ό.π., σ. 796.

42. Περάνθη, ό.π., σ. 796.

43. Περάνθη, ό.π., σ. 804 και 102.

44. Περάνθη, ό.π., σ. 805.

45. Γ. Κ. Κατσίμπαλης, *Κώστας Κρυστάλλης. Κρίσεις, πληροφορίες, βιβλιογραφία*, Αθήνα 1935, σ. 7.

46. Στο πλαίσιο του παρόντος άρθρου δεν ήταν δυνατό να γίνει εκτενέστερη αναφορά στην εθνογραφική προσφορά του ποιητή.

47. Περάνθη, ό.π., σσ. 387-584.

όπως αναφέρει χαρακτηριστικά⁴⁸. Πριν ξεκινήσει για την καταγραφή εθνογραφικού και λαογραφικού υλικού, μελετά ό,τι έχει γραφεί σχετικά από άλλους. Γνωρίζει πολύ καλά το έργο των περιηγητών, τον Fauviel, τον Tommaso, και προχωρεί σε διάλογο μαζί τους. Έτσι, π.χ., στην πολύ σημαντική ιστορική και εθνολογική μελέτη του για τους Βλάχους της Πίνδου, όπου ασχολείται, μεταξύ άλλων, με την καταγωγή, τη γλώσσα, τη γεωγραφική κατανομή και τα τοπωνύμια των διαφόρων βλαχόφωνων κατοίκων της Ηπείρου, παραθέτει και σχολιάζει όχι μόνο τις απόψεις των Ελλήνων ιστορικών, όπως του Λάμπρου, του Αραβαντινού, του Λαμπρίδη κ.ά., αλλά και τις απόψεις του Rouqueville, του Leake, καθώς και του Γερμανού καθηγητή G. Weigand, με τον οποίο είχε σχετική συζήτηση στην Αθήνα⁴⁹. Με αφορμή την περιγραφή των τοιχογραφιών της εκκλησίας του Αγίου Νικολάου στο Συρράκο, παραθέτει ένα μοιρολόι που, κατά την άποψή του, περιγράφει με τον πιο εύστοχο τρόπο την εικονιζόμενη στην τοιχογραφία μορφή του Χάροντα, με το σχόλιο ότι «το μελαγχολικώτατο και ωραιότατο εκείνο τραγούδι του Ελληνικού λαού μετεφράσθη εις την Γερμανικήν γλώσσαν υπό του Γκαίτε, εις την Ιταλικήν υπό του Θωμαζέου και εις την Γαλλικήν υπό του Βρετού», ενώ «επεχείρησε να απεικονίσει διά χρωμάτων επί πινακίδος ο καλλιτέχνης υιός του φιλέλληνος Γερμανού Θειρσίου»⁵⁰.

Η δομή των εργασιών του αποτελεί πρότυπο επιστημονικής γραφής. Στην εργασία του για τους Καραγκούνηδες⁵¹, αφού προτάσσει τα ιστορικά «περί της φυλής», κάνει λόγο διεξοδικά για τον τόπο, τους ανθρώπους, την ενδυμασία τους, τη γλώσσα τους (παραθέτοντας ορισμένα τραγούδια), τις καθημερινές ασχολίες τους, τους όρους που χρησιμοποιούν για αντικείμενα, ενέργειες κτλ. —στοιχείο που παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον σήμερα—, τη δομή της οικογένειας, ενώ παραθέτει τα δεδομένα που αφορούν μια πολύ σημαντική στιγμή της ζωής, τον γάμο.

Στα πεζογραφήματά του, που είναι «ενθύμησες», όπως σημειώνει ο ίδιος⁵², βρίσκει κανείς πλήθος λαογραφικών δεδομένων που καταγράφονται με σχολαστικότητα. Στον «Γάμο της στάνης»⁵³, λ.χ., υπάρχει πλήρης περιγραφή των δρωμένων του γάμου· ο συγγραφέας καταγράφει όχι μόνο το κείμενο των τραγουδιών κατά περίσταση, αλλά δίνει και πληροφορίες σχετικά με τη μελωδία τους. Η ευσυνειδησία του είναι υποδειγματική, όταν, π.χ., αναφερόμενος σε μια

48. Περάνθης, ό.π., σ. 389.

49. Βλ. Περάνθης, ό.π., σσ. 442, 465, 506, 512, 514-515, 541, 543-545.

50. Περάνθης, ό.π., σσ. 582-583.

51. Περάνθης, ό.π., σσ. 390-406 («Οι Βλάχοι της Πίνδου», 1. Καραγκούνιοι).

52. Περάνθης, ό.π., σ. 587. Στον πρόλογο των Πεζογραφημάτων, ο Κρυστάλλης αναφέρει ότι τα Πεζογραφήματά του είναι «ενθύμησες» που γράφτηκαν όταν η ξενιτιά τον ανάγκασε να «χυθεί σα λυσσασμένος» στην «έρμη καρδιά του» για να «ξεθάψει» τις παλιές του «ενθύμησες».

53. Περάνθης, ό.π., σσ. 666-677.

συγκεκριμένη στιγμή της τελετουργίας κατά την οποία η μητέρα της νύφης τής δίνει ένα δώρο, παρατηρεί με λαογραφική ευσυνειδησία και ειλικρίνεια: «Τότε η μήτηρ της τη edώρισεν όρνιθα, ης την σημασίαν ελησμόνησα να ερωτήσω»⁵⁴. Στο «Πανηγύρι της Καστρίτσας»⁵⁵ περιγράφει με αξιοθαύμαστο τρόπο το πανηγύρι του μοναστηριού στο βουνό της Καστρίτσας, ζωγραφίζοντας, θα έλεγε κανείς, με λόγια, τον τόπο, τους «πανηγυριστάδες» («Γιαννιώτες», «Ζαγορίσιους», «Πρεβεζάνους», «Αρτινούς», «Σουλιώτες», «Αρβανήτες», «Λιάπηδες», «Τσάμηδες»), τις πολύχρωμες ανδρικές και γυναικείες ενδυμασίες τους και τις «Ηπειρωτικές μορφές» τους. Με την ίδια ζωντάνια και ακρίβεια περιγράφει τα δρώμενα της Αποκριάς στα Γιάννενα, μια «μεγαλόπρεπη», όπως παρατηρεί, γιορτή, η οποία ήταν «πάνδημη» και είχε «όψιν και σημασίαν εθνικής εορτής»⁵⁶.

Η «φυσιολατρία», λοιπόν, που διέπει το έργο του Κρυστάλλη, αν και ξεκινά από προσωπικά βιώματα του ποιητή, είναι στην πραγματικότητα νοσταλγία και ρομαντισμός και εντάσσεται απόλυτα μέσα στο κυρίαρχο πνευματικό ρεύμα της εποχής του, που κηρύσσει συνειδητά την επιστροφή στη φύση. Από την άλλη μεριά, το εθνογραφικό και λαογραφικό έργο του αποστασιοποιεί περισσότερο τον Κρυστάλλη από τη λαϊκή παράδοση και τον καθιστά θαυμαστή του λαού του οποίου γίνεται μελετητής. Έναν λόγο, δηλαδή, που είναι περισσότερο, θα έλεγα, λαογράφος παρά λαογραφούμενος.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΧΡ. ΧΑΤΖΗΤΑΚΗ-ΚΑΨΩΜΕΝΟΥ

54. Περάνθη, ό.π., σ. 675.

55. Περάνθη, ό.π., σσ. 621-629.

56. Περάνθη, ό.π., σσ. 701-708 («Αι απόκρευ εν Ιωαννίνους»).