

Ο ΝΕΚΡΟΣ ΩΣ ΔΕΝΤΡΟ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙΑ.
Η ΜΕΤΑΦΟΡΑ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΠΡΟΦΟΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΟΥ ΧΑΡΑΚΤΗΡΑ

*Τι θυμούνται οι πεθαμένοι κοντά στις ρίζες των δέντρων;
Γ. Σεφέρης, «Raven»*

Στην Άγρια Σκέψη ο Cl. Lévi-Strauss συζητεί τους σύνθετους μετασχηματισμούς των ταξινομικών συστημάτων που εδραιώνουν λογικές αντιστοιχίες ανάμεσα στη φύση και την «κουλτούρα», αναλύοντας ένα ενδιαφέρον παράδειγμα: Οι Αουρόρα, ιθαγενείς της Μελανησίας, πιστεύουν, μας λέει, ότι η ζωή ενός ανθρώπου συνδέεται με κάποιο φυτό, ότι στην πραγματικότητα ο νεογέννητος άνθρωπος είναι ένας καρπός που η μέλλουσα μητέρα του τον βρίσκει πεσμένο στο χώμα ή στην ποδιά της και τον φέρνει στους φίλους και τους συγγενείς της, οι οποίοι ερμηνεύουν τη σημασία του ευρήματός της. Ο καρπός προοιωνίζει κάποιες από τις ιδιότητες του παιδιού που θα γεννηθεί: αν είναι μήλο, το παιδί θα έχει μεγάλη, στρογγυλή κοιλιά σαν τον καρπό της μηλιάς. Η μέλλουσα μητέρα επιστρέφει τον καρπό στον τόπο όπου τον βρήκε. Το παιδί που θα γεννηθεί δεν πρέπει ποτέ να φάει το συγκεκριμένο είδος καρπού ή να αγγίξει το δέντρο του, γιατί είναι σαν να καταστρέφει τον εαυτό του. Η εξελικτική συσχέτιση ανθρώπου-φυτού σ' αυτό το παράδειγμα θα μπορούσε, κατά τη γνώμη μου, να ερμηνευθεί ως διαδοχική, αν και όχι απόλυτη, μετάβαση από μία σχέση μετωνυμίας (ο καρπός είναι το παιδί που πρόκειται να γεννηθεί) σε μία σχέση μεταφοράς (μήλο: προτεταμένη κοιλιά), που επιστρέφει σε μία σχέση πάλι μετωνυμίας (η ζωή του γεννημένου ήδη παιδιού συνδέεται κυριολεκτικά πια με ένα συγκεκριμένο φυτό)¹.

¹ Το άρθρο αυτό (in *memoiam* Αικατερίνης Σουλελέ-Φατούρου) αποτελεί επεξεργασμένη μορφή ανακοίνωσης με θέμα τα ελληνικά και ρουμάνικα μοιρολόγια, που είχα παρουσιάσει στο συνέδριο της Modern Greek Studies Association στο Σαν Φρανσίσκο τον Οκτώβριο του 1993, και συνιστά μέρος ευρύτερης μελέτης που ετοιμάζω για τη μεταφορά στα δημοτικά τραγούδια τελετουργικού χαρακτήρα. Ιδιαίτερα χρήσιμες για την ολοκλήρωση του άρθρου αυτού ήταν οι σχετικές συζητήσεις που είχα με την καθηγ. Κατερίνα Κορρέ-Ζωγράφου και τον καθηγ. Δημήτρη Λουκάτο, τους οποίους ευχαριστώ θερμά. Ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη επί-

Στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία η συσχέτιση ανθρώπου-φύσης δεν εκδηλώνεται ως απόλυτη πραγματική ταύτιση, χωρίς, ωστόσο, αυτό να σημαίνει ότι είναι λιγότερο περίπλοκη. Στην ελληνική παραδοσιακή προφορική λογοτεχνία η εικόνα του ανθρώπου ως δέντρου-φυτού συνιστά, πιστεύω, μία από τις συνηθέστερες μεταφορικές εκφάνσεις της στενής διαλογικής σχέσης μεταξύ «κουλτούρας» και φύσης που χαρακτηρίζει γενικά τις αισθητικές και τελετουργικές εκδηλώσεις της κοινωνίας που παρήγαγε τη συγκεκριμένη αυτή λογοτεχνία². Η παρούσα μελέτη εξετάζει τις ποικίλες λειτουργίες της εν λόγω μεταφοράς μέσα στα παραδοσιακά τελετουργικά θρηνητικά τραγούδια, τα μοιρολόγια³. πιο συγκεκριμένα, εστιάζεται στην ανάλυση της συμβολικής-εικονικής πρωτίτως διάστασής της⁴ και επιχειρεί να αποτελέσει μία πρώτη συστη-

σης οφείλω στον καθηγ. Gregory Nagy και τον δρ.α Δημήτρη Γιατρομανωλάκη για τις ωφέλιμες υποδείξεις τους, και κυρίως στην καθηγ. Margaret Alexiou, στο επιστημονικό εύρος και την αμέριστη συμπαράσταση της οποίας οφείλει πολλά η παρούσα εργασία.

1. C. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1976, σσ. 76-81.

2. Για μία πρώτη προσέγγιση της σχέσης αυτής και πιο συγκεκριμένα της «Φυσιολατρίας εις τα δημοτικά τραγούδια» βλ. την ομώνυμη μελέτη του Σ. Κυριακίδου, Αθήναι, Σειρά επιστημονικών εκδόσεων Οδοιπορικού Συνδέσμου, 1926 (τώρα στον τόμο Σ. Κυριακίδης, *Το δημοτικό τραγούδι*, Αθήνα, Ερμής, 1990, σσ. 130-160). Βλ. επίσης Ε. Καψωμένος, «Η αντίθεση φύσης κουλτούρας στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι», *Δημοτικό τραγούδι, Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα, Εκδόσεις Αρσενίδη, 1990, σσ. 203-9. Αξιοσημείωτα παραδείγματα της χρήσης της εικόνας του δέντρου, των λουλουδιών και των καρπών στα δημοτικά τραγούδια, όχι όμως και συστηματική ανάλυσή τους, παρέχει ο D. Petropoulos, *La comparaison dans la chanson populaire grecque*, Athènes, Collection de l'Institut Français d'Athènes 1954, σσ. 30-47. Για το σύμβολο του δέντρου στην ελληνική λαϊκή τέχνη γενικά βλ. Σ. Κυριακίδης, «Τα σύμβολα εν τη ελληνική λαογραφία», *Λαογραφία* 12 (1938-48) 543-544, 546· επίσης το άρθρο της Π. Ζώρα, «Συμβολική και σημειωτική προσέγγιση της ελληνικής λαϊκής τέχνης», *Λαογραφία* 36 (1990-2) 10-22, που, παρά τον τίτλο του, ακολουθεί την καθιερωμένη προσέγγιση της λαϊκής τέχνης.

3. Σημαντικά στοιχεία για τον διαχρονικό χαρακτήρα της συγκεκριμένης μεταφοράς στα μοιρολόγια παρέχει η Μ. Alexiou στο βιβλίο της *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, Cambridge U.P., 1974, σσ. 198-201, ενώ ενδιαφέρουσα, όχι όμως και εξονυχιστική, είναι και η ανθρωπολογική ανάλυση ορισμένων πλευρών της από τον L. M. Danforth, *The Death Rituals of Rural Greece*, Princeton, Princeton U.P., 1982, σσ. 96-99.

4. Εδώ χρησιμοποίησα τη διάκριση που προτείνει ο Tambiah ανάμεσα στη συμβολική ή εικονική και αναφορική ή δεικτική σημασία των τελετουργικών εκδηλώσεων (rituals) (Symbolic or iconic and existential or indexical meaning). Βέβαια, στην πραγματικότητα οι σημασιολογικές αυτές διαστάσεις τους συνυπάρχουν. Η διάκριση γίνεται για μεθοδολογικούς πρωταρχικούς σκοπούς και για να τονιστεί η σχέση της συμβολικής-εικονικής σημασιολογικής διάστασης των τελετουργικών εκδηλώσεων με τις κοσμολογικές και άλλες παραδοσιακές, καθιερωμένες αντιλήψεις, ενώ της αναφορικής-δεικτικής με το συγκεκριμένο πλαίσιο των κοινωνικών-διαπροσωπικών σχέσεων που εδραιώνει η συμμετοχή στις τελετές αυτές και η αποκωδικοποίησή του μηνύματός τους (S. J. Tambiah, «A Performative Approach to Ritual», *Culture, Thought and Social Action - An Anthropological Perspective*, Cambridge, Mass., Harvard U.P., 1985, σσ. 156-7).

ματική διερεύνηση της ποιητικής της μεταφοράς, εν γένει, ως εκφραστικού τρόπου μέσα στα δημοτικά τραγούδια τελετουργικού χαρακτήρα⁵. Η ανάλυσή μου δεν θα στηριχθεί στην προσέγγιση των τραγουδιών αυτών ως απλών κειμένων, αλλά θα λάβει υπόψη της και τις εξωκειμενικές, διακειμενικές και τελετουργικές τους διαστάσεις⁶. Η ερμηνευτική αυτή πρόταση αποσκοπεί στη μετατόπιση του ερευνητικού ενδιαφέροντος από το «κείμενο» των συγκεκριμένων τραγουδιών στο δραματικό περιεχόμενο της εκτέλεσής τους, στις πολλαπλές και σύνθετες δια-κειμενικές τους σχέσεις με την υπόλοιπη προφορική λογοτεχνία (και ειδικότερα τα τελετουργικά τραγούδια άλλων κατηγοριών, π.χ. του γάμου) και τέλος, την ευρύτερη εξω-κειμενική πραγματικότητα των γενικότερων κοσμολογικών και άλλων σχετικών παραδοσιακών αντιλήψεων, που εμπλουτίζουν το σημασιολογικό φορτίο της μεταφοράς στα τραγούδια τελετουργικού χαρακτήρα⁷.

5. Η σημαντική μελέτη του Γ. Μ. Σηφάκη, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Ηράκλειο 1988, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, περιορίζεται κυρίως στην εξέταση της στιχουργικής δομής του δημοτικού τραγουδιού.

6. Για μία κριτική της παραδοσιακής αντιμετώπισης των δημοτικών τραγουδιών ως φιλολογικών κειμένων βλ. το άρθρο του Μ. Herzfeld, «Η κειμενικότητα του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού», *Πρακτικά Τέταρτου Συμποσίου Ποίησης*, Αθήνα, Γνώση, 1985, σσ. 30-42. Τις τελευταίες δύο δεκαετίες τα μοιρολόγια έχουν αποτελέσει αντικείμενο συστηματικής ανθρωπολογικής έρευνας, που επικεντρώνεται κυρίως στην ανάλυση των όρων που καθορίζουν τις αναφορικές-δεικτικές λειτουργίες τους. Στην ξένη, τουλάχιστον, βιβλιογραφία έναυσμα του ανανεωμένου αυτού ενδιαφέροντος για τα ελληνικά τελετουργικά θρηνητικά τραγούδια αποτέλεσε η δημοσίευση το 1974 του βιβλίου της Alexiou *The Ritual Lament in Greek Tradition* (δευτέρα έκδοσή του ετοιμάζεται, από τους Δ. Γιατρομανωλάκη και Π. Ροϊλό). Αντιπροσωπευτικές ανθρωπολογικής προσέγγισης των μοιρολογιών είναι, εκτός από το βιβλίο του Danforth, οι ακόλουθες μελέτες: Α. Caraveli-Chaves, «Bridge between Worlds: The Greek Women's Lament as Communicative Event», *Journal of American Folklore* 93 (1980) 129-157, Μ. Herzfeld, «Performative Categories and Symbols of Passage in Rural Greece», *Journal of American Folklore* 94 (1981) 44-57, Α. Caraveli, «The Bitter Wounding: The Lament as Social Protest in Rural Greece», στον τόμο J. Dubisch (επιμ.), *Gender and Power in Rural Greece*, σσ. 169-194, Princeton, Princeton U.P., 1986, Ν. Seremetakis, *The Last Word: Women, Death, and Divination in Inner Mani*, Chicago, The University of Chicago Press, 1991, Μ. Herzfeld, «In Defiance of Destiny: The Management of Time and Gender at a Cretan Funeral», *American Ethnologist* 20 (1993) 241-255.

7. Ως κοσμολογικές ρίζονται από τον Tambiah οι αντιλήψεις εκείνες που σκιαγραφούν μία εικόνα του σύμπαντος ως οργανωμένου συνόλου, εικόνα που εκδηλώνεται με κάποια φαινόμενα και διέπεται από συγκεκριμένους κανόνες και διαδικασίες. Οι αντιλήψεις αυτές θεωρούνται ιερές από το σύνολο μίας κοινότητας, ανεξάρτητα από το αν είναι απόλυτα θρησκευτικές. Ένα κοσμολογικό σύστημα διατυπώνει μεταφορικά το ίδιο πράγμα που θα εξέφραζε με αφηρημένους όρους το επίσημο δόγμα. Μεταξύ άλλων, το σύστημα αυτό αναφέρεται στις σχέσεις ανάμεσα σ' αυτόν και τον άλλο κόσμο, ανάμεσα στον θάνατο και τη ζωή, μεταξύ θεού, ανθρώπου και φύσης. Οι διάφορες εθμικές τελετές συνιστούν συγκεκριμένη δραματική πραγμάτωση των αντιλήψεων αυτών (Tambiah, ό.π., σημ. 4, σσ. 129-31· του ίδιου, «A Thai Cult of Healing through Meditation», στον ίδιο τόμο, σσ. 103-4).

Η μελέτη μου χωρίζεται σε δύο κύρια μέρη: Στο πρώτο μέρος προτείνω μία βασική ταξινόμηση των επιμέρους τύπων της μεταφοράς των νεκρών ως δέντρων-φυτών στα μοιρολόγια. Στο δεύτερο, επιχειρώ μία ερμηνεία της μεταφοράς αυτής, στηριζόμενος στα διάφορα σχετικά εξωκειμενικά δεδομένα που καθορίζουν το γενικότερο σημασιολογικό της περιεχόμενο.

A. Μια σύντομη επισκόπηση των ελληνικών μοιρολογιών οδηγεί στην ακόλουθη βασική τριμερή ταξινόμηση των τύπων της εν λόγω μεταφοράς:

1. Μεταφορά του νεκρού ως ξεριζωμένου ή μαραμένου δέντρου-φυτού.
2. Μεταφορά του νεκρού ως δέντρου-φυτού που στολίζει το περιβάλλον του Χάρου.
3. Μεταφορά του νεκρού ως μεταφυτευμένου ή όχι δέντρου-φυτού, που συνεχίζει τον κύκλο της φυτικής ζωής του. Ο τύπος αυτός συνιστά τη χαρακτηριστικότερη εκδήλωση της συμβολικής λειτουργίας της εικόνας του νεκρού ως δέντρου.

Η δεύτερη κατηγορία χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερη δεκτικότητα, μπορεί να συνδυάζει δηλαδή στοιχεία τα οποία «ταξινομικά» ανήκουν είτε στην πρώτη είτε στη δεύτερη. Απεναντίας, οι μεταφορές της πρώτης και της τρίτης αλληλοαποκλείονται ως εκφραστικά μοτίβα μέσα στο ίδιο «κείμενο», δεν είναι όμως απαραίτητα και αντιφατικές, όπως θα αποδείξω στη συνέχεια, αν προσεγγισθούν ως εκδηλώσεις μίας γενικότερης παραδοσιακής κοσμοθεωρίας. Φυσικά η ταξινομική αυτή πρόταση έχει καθαρά μεθοδολογικό χαρακτήρα, υπηρετεί δηλαδή πρωτίστως την ανάγκη της συστηματικής θεώρησης των σχετικών τραγουδιών, και καταδεικνύει τους επιμέρους τρόπους πραγμάτωσης της μεταφοράς αυτής. Με κανένα τρόπο δεν επιβάλλει ριζική διάκριση των επιμέρους κατηγοριών, αφού κάτι τέτοιο θα παρέβλεπε την ύπαρξη των σχετικών επικαλύψεων και θα αγνοούσε το τελετουργικό πλαίσιο εκτέλεσης των μοιρολογιών, το οποίο, λόγω των αυτοσχεδιασμών και των ποικίλων επιλογών που επιτρέπει, καθιστά αδύνατη οποιαδήποτε στεγανή κατηγοριοποίηση των εκφραστικών τους τρόπων⁸.

8. Ο δημιουργικός χαρακτήρας της προφορικής γενικά ποίησης, οι δυνατότητες αυτοσχεδιασμών και επιλογών βάσει του αποθέματος παραδοσιακών εκφραστικών και θεματικών σχημάτων έχουν μελετηθεί διεξοδικά από τον A. Lord, ο οποίος τονίζει τη σημασία στην παραδοσιακή ποίηση της «σύνθεσης κατά την εκτέλεση» (composition in performance), βλ. *The Singer of Tales*, Cambridge, Mass., Harvard U.P., 1960, και τις σχετικές επεξηγήσεις που δίνει πρόσφατα στα βιβλία του *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca, Cornell U.P.,

1. Ο τύπος της πρώτης κατηγορίας είναι ο ευρύτερα διαδεδομένος στα ελληνικά μοιρολόγια, γεγονός που μπορεί να δικαιολογηθεί όχι μόνο από την άμεση εκφραστική του δύναμη αλλά και από τη μακρά ιστορία του μέσα στην ελληνική παράδοση⁹.

Αρκετά συχνά το είδος του δέντρου ορίζεται περισσότερο συγκεκριμένα: αν ο νεκρός είναι άντρας, τότε παρομοιάζεται συνήθως με κυπαρίσσι ή πλατάνι. Αντίθετα, όταν η μοιρολογήτρα θρηνεί τον χαμό κάποιας γυναίκας, κυρίως νέας, τότε χρησιμοποιεί την εικόνα της μηλιάς ή ενός λουλουδιού¹⁰. Η ίδια μεταφορική ταύτιση ανθρώπου-λουλουδιού απαντάται και σε μοιρολόγια για μικρά παιδιά¹¹. Επίσης, πολλές φορές η μεταφορά αυτή συνυπάρχει στο ίδιο «κείμενο» μαζί με άλλες μεταφορικές εικόνες, όπως στο ακόλουθο παράδειγμα:

*Στέρειψε η βρύση, στέρειψε, με το νερό το κρύο
μαράθηκε κι ο πλάτανος, που'χε παχίον τον ίσκιο. (Θέρος, σ. 193)*

Συχνά η μεταφορά είναι πιο σύνθετη:

*Στη μέση του περιβολιού μας κάη το κυπαρίσσι
πού 'χε στη ρίζα κρύο νερό και κρυσταλλένια βρύση,
είχε στη ρίζα μάλαμα και την κορφή χρυσάφι,
είχε και τα κλωνάρια του όλο μαργαριτάρι. (Πετρόπουλος, σ. 244)*

Στο τελευταίο παράδειγμα η μεταφορά αποκτά μυθικές διαστάσεις, που επιβεβαιώνονται αφενός από τη χρήση παράλληλων εικόνων σε καθάρια θρησκευτικού τελετουργικού περιεχομένου τραγούδια, όπως τα μοιρολόγια της Παναγίας, και αφετέρου από την επιμονή ορισμένων μοιρολογιών στη λεπτομέρεια του «χρυσού σταυρού» στην κορυφή του ξεραμένου ή ξεριζωμένου δέντρου¹². Η εναλλαξιμότητα των μεταφορών

1991, σσ. 76-7, *The Singer Resumes the Tale*, Ithaca, Cornell U.P., 1995, σσ. 11, 102-3.

9. Βλ. Alexίου, *The Ritual Lament*, ό.π., σμ. 3.

10. Βέβαια η διάκριση του γένους δεν καθορίζεται πάντοτε απόλυτα από το είδος του δέντρου. Κάποτε απαντάται συμφυρμός των δύο κυριότερων εικόνων, του κυπαρισσιού και της μηλιάς, όπως για παράδειγμα σ' ένα μοιρολόγι που δημοσιεύει ο Ν. Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού*, Αθήναι, Τυπογραφείον «Εστία», 1914, σ. 209.

11. Τα παραδείγματα είναι πολλά. Βλ., π.χ., *Γαρούφαλο μη μαραθείς, τὰ φύλλα μη μαδήσεις | και συ άσπρο γιασεμάκι μου, πολύ να μην αργήσεις*, Α. Θέρος, *Τραγούδια των Ελλήνων*, Αθήνα, Αετός, 1952, σ. 192, Πετρόπουλος *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, τ. Β', Αθήναι, Ζαχαρόπουλος, 1959, σ. 246.

12. Πρβ. το κυπριακό «Άσμα της Μεγάλης Παρασκευής», όπου το θαυμαστό δέντρο ανάγεται σε μεταφορά του ίδιου του Χριστού: *Τυφλούς, λεπρούς εγιάνισκε, φτωχούς εσιου-αρκάζεν (= ανακούφιζε), | δώδεκα κλώνους έκαμε κι εσεκέπασε τον κόσμον [...], | τούτου οι κλώνοι δώδεκα είναι οι Αποστόλοι [...] | και το δεντρό το δροσερόν είν' ο μονογενής μου. | Τώρα κοπήκαν οι κλωνοί, τα φύλλα μαραθήκαν | και το δεντρόν εξήρανε κι ο κόσμος ορφανεύθη* (Α. Σακελλάριος, *Τα Κυπριακά*, τ. Β', Εν Αθήναις, 1891, σ. 85). Η ίδια μεταφορά

αυτών μέσα στα ίδια τα μοιρολόγια αλλά και σε σαφώς θρησκευτικού χαρακτήρα τραγούδια μαρτυρεί τον σύνθετο χαρακτήρα της λαϊκής θρησκείας και τις πολυδιάστατες σημασιολογικές προεκτάσεις της μεταφοράς που συζητούμε. Εξάλλου, η συχνή εικόνα του ίδιου του Θεού ή του εντολοδόχου του, του Χάρου, ως εκριζωτή του δέντρου-ανθρώπου, επιτείνει την ένταση της μεταφοράς¹³, αναδεικνύοντας σαφέστερα τη σχέση των δύο όρων της (άνθρωπος-δέντρο) σε σχέση ουσιαστικά μετωνυμίας¹⁴, όπως θα εξηγήσω αναλυτικότερα στο δεύτερο μέρος της μελέτης.

Μία από τις κοινότερες παραλλαγές του πρώτου τύπου είναι το κάψιμο ενός περιβολιού, που χωρίζει δύο «αδελφωμένα» δέντρα. Το ένα καίγεται, συμβολίζοντας τον νεκρό, το άλλο παραμένει όρθιο, αντιμετωπίζοντας τις αντιξοότητες και τα βάσανα της ζωής μόνο του. Σ' ένα μοιρολό-

απαντάται και σε θρηνητικά τραγούδια της Μεγάλης Παρασκευής από άλλες περιοχές της Ελλάδας, βλ., π.χ., *Ζωγράφειος Αγών* 1 (1891) 100, Ε. Σταμούλη-Σαραντή, «Θρακικά Λαογραφικά. Τραγούδι του Χριστού στον Επιτάφιο», *Ελληνική Δημιουργία* 9, 101 (1952) 501-2, αλλά και σε κάλαντα από την Κρήτη και την Καππαδοκία (Γ. Μέγας, *Ελληνικά εορταί και έθιμα λαϊκής λατρείας*, Αθήναι 1956, σσ. 46, 64, Θ. Δετοράκης, *Ανέκδοτα Τραγούδια της Κρήτης*, Ηράκλειον 1976, σ. 111). Για το μοιρολόγι της Παναγίας γενικά βλ. Κ. Ρωμαίος, «Το μοιρολόγι της Παναγίας», *Αρχαίον Πόντου* 19 (1954) 188-225, Alexiou, *The Ritual Lament*, ό.π., σσ. 62-78, Της ίδιας, «The Lament of the Virgin in Byzantine Literature and Modern Greek Folk Songs», *Byzantine and Modern Greek Studies* 1 (1975) 111-140, κυρίως σσ. 134-140, ενώ για τη λεπτομέρεια της κορυφής του δέντρου ως χρυσού σταυρού βλ. Κ. Κάσσης, *Μοιρολόγια της Μάνης του 20ου αιώνα*, τ. Γ', Αθήνα 1981, σσ. 66, 69, 152-3. Το τελευταίο αυτό παράδειγμα είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον, καθώς περιέχει αυτοαναφορικά σχόλια —πράγμα όχι αρκετά συνηθισμένο στο δημοτικό τραγούδι— που νομιμοποιούν την προσφυγή του θρηνούντος προσώπου στην ιδιόμορφη γλώσσα της μεταφοράς. Η γλώσσα αυτή προβάλλεται ως εντόπιος ιερός κώδικας θείκης καταγωγής και αντιδιαστέλλεται από την εκβαρβαρισμένη βλάχικη γλώσσα ή την κατεστημένη (κυριολεκτική;) μωραϊτική: Στην *ιδιάβολο και στην οργή η γλώσσα η βλάχικη | κι η γλώσσα η μωραϊτική | κι όσοι την αναμπαίζουσι | τη γλώσσα τη μανιάτικη, | οπώναι η γλώσσα του Θεού. | Ε, Λία μου, χοντρό δεντρό | που 'χεις στη ρίζα κρύο νερό | και στηγ κορφή χρυσό σταυρό. | Να ζε φυτέψου στο βουνό | σκιάζομαι για τ' αγριμικό. | Να ζε φυτέψου στο γιαλό | σκιάζομαι για τ' αγριόψαρο. Θα ζε φυτέψου στηγ καρδιά | να ζ' έχου νύχτα και ταχιά.*

13. Η εκριζωση κάποτε αποδίδεται στον ίδιο τον Θεό, με τέτοια οργή που αγγίζει τα όρια της ύβρεως: *Τη μέρα τη σημερινή | θα κάμου μια παρατροπή. | Θα βλαστημήσου το Θεό | πῶκοψε το χοντρό δεντρό* (Κάσσης, ό.π., τ. Γ', σ. 172). Για την εικόνα του Χάρου ως εκριζωτή του φυτού-ανθρώπου βλ. επίσης τα παραδείγματα που παραθέτει η Alexiou, *The Ritual Lament*, ό.π., σσ. 197, 200-201.

14. Η απόλυτη διάκριση μεταξύ μεταφοράς και μετωνυμίας ως εκφραστικών τρόπων στον χώρο της μελέτης της λογοτεχνίας έχει τις απαρχές της στο γνωστό άρθρο των R. Jakobson και M. Halle, «Two Aspects of Language and Two types of Aphasic Disturbances», *Fundamentals of Language*, The Hague, Mouton, 1956. Στη μελέτη αυτή υποστηρίζεται ότι η μεταφορά βασίζεται σε σχέσεις ομοιότητας ανάμεσα στους όρους της, ενώ η μετωνυμία σε σχέσεις γειννίας. Οι πρώτες παραπέμπουν στον άξονα των παραδειγματικών σχέσεων, ενώ οι δεύτερες στον άξονα των συνταγματικών σχέσεων. Η μεταφορά είναι ο κατεξοχόν εκφραστικός τρόπος του ποιητικού λόγου, ενώ η μετωνυμία του πεζού.

γι, που κατέγραψα στην Στεμνίτσα Γορτυνίας, η μοιρολογήτρα θρηνεί:

*Εκάη η φράχτη τ' αμπελιού, εκάη το περιβόλι
καήκαν και δυο λιόδεντρα που 'σαντε αδελφωμένα,
ε, αδελφούλη μου!
Κείνο εκάη κι έπεσε κι εβγήκε από τις έγνοιες,
κείνο που εκάη κι έμεινε πώς να 'χει να περάσει,
αδελφούλη μου!¹⁵*

2. Αρκετά μοιρολόγια χρησιμοποιούν τη μεταφορική εικόνα του Χάρου ως περιβολάρη. Ο θάνατος αποκτά έτσι ανθρώπινες διαστάσεις και καθίσταται περισσότερο προσιτός στους θρηνούντες και, γενικότερα, στους συμμετέχοντες στις εθιμικές τελετουργίες της κηδείας. Η διάταξη του φανταστικού αυτού περιβολιού είναι στερεότυπη: οι νέες γίνονται «λεμονιές», τα παλικάρια «κυπαρίσσια», τα μικρά παιδιά «λουλούδια», «γαρίφαλλα» ή «βιόλες», ενώ οι γέροι σχηματίζουν τον «φράχτη» γύρω-γύρω στο περιβόλι¹⁶. Ορισμένες φορές ο Χάρος χρησιμοποιεί δόλο για να προσελκύσει τα υποψήφια θύματά του. Συνήθως, όπως στο ακόλουθο παράδειγμα αυτής της παραλλαγής, το στοιχείο του δόλου δεν εκφράζεται άμεσα, αλλά υπονοείται, όπως και η μεταφορική ταύτιση των νεκρών με δέντρα.

*Ο Χάρος εβουλήθηκε να χτίσει περιβόλι,
όποιος βρεθεί και κτίσει το, να τον ελευθερώσει.
Τρέχουν οι νιες με λεμονιές κι οι νιοι με κυπαρίσσια,
τρέχουν και τα μικρά παιδιά, βασιλικό στα χέρια. (Θέρος, σ. 162)*

Αν και η ασάφεια αυτή μπορεί να αμβλυνθεί μέσα στο πλαίσιο της τελετουργικής εκτέλεσης του μοιρολογιού, χάρη στην πιθανή συσχέτισή του με άλλα τελετουργικά θρηνητικά τραγούδια που χρησιμοποιούν τον ίδιο τύπο μεταφοράς, θα καθιστούσε προβληματική εδώ μία πιθανή ερμηνεία του δόλου του Χάρου ως στοιχείου που εξαίρει μία απόλυτη αντίθεση του ηθικού θριάμβου της ζωής (Ανθρώπινη τάξη, Φυσικό δίκαιο) απέναντι στην υλική επιβολή του Κοσμικού νόμου του θανάτου (Κοσμική τάξη,

15. Το συνέλεξα τον Δεκέμβριο του 1991 από την Ελένη Αναστοπούλου, 75 ετών. Βλ. επίσης Πετρόπουλος, ό.π., σ. 245, Ν. Πολίτης, *Εκλογαί*, ό.π., σ. 209. Πρβ. Κυριακίδης, «Τα σύμβολα εν τη ελληνική λαογραφία», ό.π., σ. 544.

16. Αντιπροσωπευτικά είναι τα ακόλουθα παραδείγματα, Α. Γιανναράκης, *Άσματα Κρητικά μετά διστίχων και παροιμιών*, Λειψία 1876, σ. 143, Κ. Πασαγιάνης, *Μανιάτικα μοιρολόγια και τραγούδια*, Εν Αθήναις, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων, 1928, σ. 15, Ε. Λύντεκε, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Μέρος Α', Αθήναι, Ακαδημία Αθηνών, 1943, σ. 237. Υπάρχει και η παραλλαγή του Χάρου ως «πραματευτή» που εμπορεύεται τους ανθρώπους ως φυτά και δέντρα, Πασαγιάνης, ό.π., σ. 21. Πρβ. Κ. Ρωμαίος, *Κοντά στις ρίζες*, Αθήνα 1959, σ. 237.

Θείο δίκαιο)¹⁷. Αντίθετα, η ασάφεια αυτή στο συγκεκριμένο παράδειγμα αφήνει περιθώρια για μία θετική ενισχυτική έμφαση στην αναλογία ανθρώπου-φύσης και, περαιτέρω, φύσης-κοσμικής (θείας) τάξης, που δεν αντιτίθεται στη γενικότερη συγκρητιστική ερμηνεία και βίωση της κοσμικής (θείκης) τάξης στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία.

Κάποιες άλλες φορές αυτό που περιγράφεται, έμμεσα, σαν περιβόλι στο οποίο τηρείται η ίδια ακριβώς διάταξη των ανθρώπων-φυτών είναι το νεκροταφείο. Η χρήση, ενίοτε, του ρήματος «κοιμούμαι» σ' αυτά τα μοιρολόγια για τη δήλωση της κατάστασης των νεκρών, παραπέμπει στον πιο επίσημο, εκκλησιαστικό όρο «κοιμητήριο» ή «κοίμησις», αναδεικνύοντας τη στενή και σύνθετη σχέση λαϊκής και επίσημης θρησκείας, που βρίσκει συμπτυκνωμένη έκφραση στη συγκεκριμένη μεταφορά, η οποία αποκτά έτσι συμβολική-εικονική αμφισημία. Αυτή η παραλλαγή της μεταφοράς του νεκρού ως δέντρου επιτρέπει την περαιτέρω ερμηνεία του θέματος του περιβολιού του Χάρου ως αλληγορικής παράστασης του νεκροταφείου¹⁸. Στο ακόλουθο παράδειγμα, ωστόσο, το ίδιο θέμα συμπτυκνώνει τη χριστιανική πίστη για τη μετά θάνατον ζωή μαζί με την κοσμική σύλληψη της επίγειας ζωής ως υπέρτατου αγαθού:

*Ο Χάρος εβουλήθηκε να κάνει περιβόλι.
Βάνει τους νέους για δεντριά, τις νιες για κυπαρίσσια,
βάνει και τα μικρά παιδιά για τις γλυκομηλίτσες.
Θεέ, και να με βάνανεπραματευτή στον Άδη,
να 'φερνα στο κεφάλι μου κανίστρες με στολίδια,
να βάσταγα στον ώμο μου παλληκαριών ντουφέκια,
να βάσταγα στη ζώνη μου γερόντων κλαδευτήρια,
να βάσταγα στις χούφτες μου μικρών παιδιών κουλούρια.*

17. Σύμφωνα με τη δομιστική προσέγγιση του Ερ. Καψωμένου στα τραγούδια «του Χάρου», ο δόλος του αντι-ήρωα Χάρου ενισχύει την αντίθεση αυτή (ό.π., σσ. 151-172).

18. Βλ., π.χ., το ακόλουθο παράδειγμα: *Εδώ σε τούτ' την εκκλησιά, σε τούτο το ξαμόνι | κοιμούνται οι νιες σα λεμονιές κι οι νιοι σαν κυπαρίσσια, | κοιμούνται και οι γέροντες, δε- ντρά ξεριζωμένα, | κοιμούνται κι οι νοικοκυρές σαν πόρτες χαλασμένες, | κοιμούνται τα μι- κρά παιδιά σα μήλα μαραμένα* (Πασαγιάνης, ό.π., σ. 29). Επίσης Γ. Ταρσούλη, *Μωραϊτικά τραγούδια Κορώνης και Μεθώνης*, Αθήναι 1942, σ. 142. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του Ν. Πολίτη ότι το νεκροταφείο κάποτε ονομάζεται «περιβόλι», «Τα κατά την τελευταία», *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, τ. Γ', Εν Αθήναις, Ακαδημία Αθηνών, 1931, σ. 339. Για τον σύνθετο χαρακτήρα της λαϊκής-παραδοσιακής ή τοπικής (local) θρησκείας στη σύγχρονη Ελλάδα και τη σχέση της με το επίσημο δόγμα, βλ. C. Stewart, *Demons and the Devil*, Princeton, Princeton U.P., 1991, ιδιαίτερα σσ. 8-16, 137-161. Είναι αξιοσημείωτο ότι τα μοιρολόγια απεικονίζουν ενίοτε σαφώς τη διαφορούμενη στάση των λαϊκών έναντι της επίσημης θρησκείας, τα δόγματα της οποίας αμφισβητούνται, χωρίς ωστόσο να απορρίπτονται παντελώς: *Εγώ είμ' άπιστος Θωμάς | και δεν μπιστεύου τίποτα | μα λέου για το Δαμνιανό | να κάμομε κάνα σταυρό | να ντόνε στελνει ο Θεός | σε δροσερό Παράδεισο, Κάσσης, ό.π., τ. Γ', σ. 125. Για μια σύντομη ανάλυση του τραγουδιού αυτού βλ. Seremetakis, ό.π., σσ. 197-8.*

Παρακαλώ σε, Παναγιά, και προσκυνώ σε, Πόλη,
να μου δοθούνε τα κλειδιά να μπω στο περιβόλι.
Παρασκευή τα ζήτησα, Σαββάτο μου τα 'δώσαν,
την Κυριακή ανήμερα άνοιξα, μπήκα μέσα.
Γλέπω τις νιες χορεύανε, τους νιους και τραγουδάνε,
γλέπω τα συμπαλλήκαρα κι επαίζανε αμάδες,
γλέπω τσι νιες κ' εστρώνανε τα ξέστρωτα κρεβάτια,
για νά 'ρθει ο νιος να κοιμηθεί, π'όρχετ' αποσταμένος,
μες στα χρυσά παπλώματα και στ' άσπρα τα σεντόνια.
(Ζωγράφειος Αγών, τ. Α', σ. 105, αρ. 125)

Το περιβόλι του Χάρου σ' αυτό το τραγούδι συνιστά, προφανώς, αλληγορική παράσταση του παράδεισου, όπως διαφαίνεται από τη συσχέτισή του με άλλα παραδοσιακά τραγούδια¹⁹, και γι' αυτόν τον λόγο δεν παρουσιάζεται ως τοπίο απόλυτου μαρασμού, αλλά ευδαιμονίας σύστοιχης προς τις αναζωογονητικές λειτουργίες της φύσης.

3. Συναφής με την προηγούμενη κατηγορία είναι και ο τύπος της μεταφοράς που παρουσιάζει τον νεκρό να συνεχίζει τη ζωή του ως ανεξάρτητο φυτικό στοιχείο, κυρίως δέντρο ή θάμνος. Οι μεταφορές αυτής της κατηγορίας καταφεύγουν συνηθέστερα στην τεχνική της συσώρευσης²⁰, η οποία έχει ως αποτέλεσμα την κατά το δυνατόν κλιμάκωση των συναισθημάτων μέσω της χρήσης των κατά το δυνατόν λιτότερων εκφραστικών τρόπων. Το παρακάτω παράδειγμα είναι από τα αντιπροσωπευτικότερα αυτής της ομάδας:

19. Στο ακόλουθο παράδειγμα η μεταφορά του περιβολιού του Χάρου συμφύρεται με την εικόνα του θαυμαστού δέντρου του Χριστού, που με τη σειρά του παραπέμπει στο συνηθισμένο στα μοιρολόγια μοτίβο του δέντρου στην πόρτα του παράδεισου (βλ. π.χ. Πασαγιάνης, ό.π., σ. 32· πρβ. επίσης το μοτίβο του δέντρου στον Κάτω Κόσμο στο ομώνυμο παραμύθι που δημοσιεύει ο R. M. Dawkins, «The Next World», *More Greek Folktales*, Oxford, Clarendon Press, 1955, σσ. 164-171): *Κάτω στη Γερισάλυμο στ' Αγίου Πυργιού τον τάφο | εκεία δεντρό δεν ήτονε, δεντρόν εμφανερώθη. | Κι ήσαν οι ρίζες του χρυσές κ' οι τρούλλες του ασημένιες | και τα περικλωνάρια ντου αγγέλοι κι αρχαγγέλοι. | Κ' ένα μικρό αρχαγγιόπουλο είναι βουλά και λέει: | Δος μοι, Παρθένε, τα κλειδιά και τα χρυσά κλειδάκια | ν' ανοίξω την παράδεισο να μπω σε περιβόλι, | να φάω μήλο κόκκινο, να πω νερό δροσάτο, | να δω τσι νιους πώς χαίρουνται, τσι νιες πώς ξαφαντώνου, | να δω και τα μωρά παιδιά πώς κάνουν δίχως μάνα, Δετοράκης, ό.π., σ. 93. Ο Δετοράκης κατατάσσει το τραγούδι αυτό στην κατηγορία «Λατρευτική και Θρησκευτική ποίηση», αν και η όλη δομή και εικονοποιία του θα επέτρεπε την εκτέλεσή του και ως μοιρολογιού. Παρόμοια μοιρολόγια απαντώνται άλλωστε και σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, βλ., π.χ., Στ. Π. Ραζέλου, *Προσμία Μοιρολογιών Λακωνικών*, Αθήναι, Τύπος Λακωνίας 1870, σσ. 4, 15, Θ. Νημάς, *Δημοτικά τραγούδια της Θεσσαλίας*, Θεσσαλονίκη, Εκδοτικός Οίκος Αφών Κυριακίδη 1983, σ. 408.*

20. Για την τεχνική αυτή βλ. G. S. Kirk, *Homer and the Oral Tradition*, Cambridge, Cambridge U.P., 1976, σσ. 78-85.

Κυπαρισσάκι μ' όμορφο, που θες να σε φυτέψω; [...]
 Θε να σε βάλω φύτεμα μες στο νεκροταφείο,
 ν' απλώσεις κλώνους και κλωνιά, κλώνους και περικλώνια,
 και στα περικλωνάρια σου καντήλια θα κρεμάσω,
 για να περνάνε οι φίλοι σου, να τα γιομίζουν λάδι,
 για νά 'ρχεται η μανούλα σου, δάκρυα να τα γιομίζει,
 νά 'ρχονται και τ' αδέρφια σου, για να τ' απογιομίζουν.
 (Πετρόπουλος, σ. 245)²¹

Η μεταφορά αυτού του μοιρολογιού θα μπορούσε να προσληφθεί παράλληλα και συμπληρωματικά με τη μεταφορά στο τελετουργικό θρηνητικό τραγούδι που παράθεσα στην αρχή της μελέτης αυτής, όπου ο νεκρός παραλληλίζεται με την εικόνα του μυθικού δέντρου που έχει μαλαματένια ρίζα, χρυσή κορυφή και μαργαριταρένια κλαδιά. Εδώ, οι μυθικές διαστάσεις της μεταφοράς ακυρώνουν τις διπολικές σχέσεις: ανθρώπινη ζωή-φύση, θάνατος-ζωή. Η έμμεση απόδοση λατρευτικής, σχεδόν θρησκευτικής, σημασίας στο δέντρο-μνημείο καταδεικνύει πώς στη συγκεκριμένη μεταφορά στοιχεία του φυσικού κόσμου συγχωνεύονται με μυθικές και ενδεχομένως θρησκευτικές δομές, για να αποδώσουν μία εμπειρία που εμπίπτει στο όριο μεταξύ φύσης και πολιτισμού, την εμπειρία του θανάτου²². Η θετική αντιστοιχία ανθρώπου-φύσης εντείνεται περαιτέρω, αλλά ταυτόχρονα υπονομεύεται, παραδόξως, με την αναφορά του μοιρολογιού στο παραδοσιακό έθιμο του ανάμματος του καντηλιού στον τάφο του νεκρού: Το δέντρο (φύση) ανάγεται σε μνημείο («κουλτούρα») του νεκρού και λειτουργεί ως μετ-ωνυμικό σύστοιχό του, έχοντας καθιερωθεί προηγουμένως ως μεταφορικό συν-ώνυμό του²³. Κατ' αυτόν τον τρόπο το μεταφορικό σύμβολο του δέντρου αναλαμβάνει μεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στους ζωντανούς και τους νεκρούς, μεταξύ «κουλτούρας» (θάνατος-μνήμη) και φύσης (υπόσχεση αναγέννησης-διαιώνιση).

Σε ένα άλλο μοιρολόγι από τη Θεσσαλία, ο νεκρός, πιθανότατα γυναίκα, παρομοιάζεται με τριανταφυλλιά και μηλιά. Η όλη περιγραφή, παρά το παράπονο του τελευταίου στίχου, διακρίνεται από μία έντονη κλιμάκωση ζωηρότατων εικόνων, που προβάλλουν την επιβλητική πα-

21. Πρβ. *Νεοελληνικά Ανάλεκτα*, Τόμος Α', Φυλλάδιον Β', Εν Αθήναις 1870, σ. 127, Ταρσούλη, ό.π., σ. 142, Νημάς, ό.π., σ. 432.

22. Θα μπορούσε να ισχυρισθεί κανείς ότι η συμπυκνωμένη αυτή μεταφορά αντανακλά έναν μυθικό τρόπο σκέψης που στηρίζεται στην εδραίωση αναλογιών ανάμεσα σε διάφορα επίπεδα εμπέρους εμπειριών: φυσικών, κοινωνικών, θρησκευτικών. Πρβ. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, ό.π., σ. 93.

23. Ο Jakobson, «Linguistics and Poetics», στον τόμο T. Sebeok (επιμ.), *Style in Language*, Cambridge Mass., M.I.T. Press, 1960, σ. 370, αναφέρεται σε αντίστοιχα παραδείγματα από τη σλαβική προφορική ποίηση, όπου η μεταφορά εμπρικλείει την λειτουργία της μετωμίας και αντίστροφα.

ρουσία του νεκρού-δέντρου:

*Τριανταφυλλίτσα κόκκινη, μηλιά λουλουδιασμένη,
πότ' άξηνης κι πλάτυνης κι απόλυκας κλονάρια
κι σκέπασις του μαχαλά κι τη μεγάλη χώρα
κι μένα δε μι σκέπασις στην άκρια απ' τα κλονάρια;* (Νημάς, σ. 414)

Σ' αυτό το μοιρολόγι, η εικόνα του νεκρού ως ξεριζωμένου δέντρου, που στερεί τους ζωντανούς από τη σκιά του, μετασχηματίζεται στο αντίστροφό της: ο νεκρός παραλληλίζεται με θαλλερό δέντρο που απλώνει τον ίσκιο του, στερώντας τον επιλεκτικά μόνο από μία συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων, τους θρηνούντες.

Εδώ πρέπει επίσης να υπογραμμιστεί η ύπαρξη τραγουδιών τα οποία αναφέρονται στις περιπέτειες αδελφών ή ζεύγους ερωτευμένων νέων: καταλήγουν στον θάνατό τους και τη μεταμόρφωσή τους σε δέντρα²⁴. Ο Νικόλαος Πολίτης κατατάσσει ένα απ' αυτά, το τραγούδι «Της Λυγερής και του Χάρου», στην κατηγορία «Μοιρολόγια του Κάτω Κόσμου και του Χάρου», ενώ και ο Passow τα εντάσσει στην κατηγορία των «Carmina Charonea». Η Μ. Alexiou, εξάλλου, επισημαίνει ότι άσματα αυτής της κατηγορίας, που παρουσιάζουν συγγένειες με τραγούδια του ακριτικού κύκλου, μπορούσαν να τραγουδιούνται όπως και τα κοινά μοιρολόγια²⁵. Παρόμοια είναι και η άποψη που εκφράζει ο Κυριακίδης²⁶. Σ' αυτά τα τραγούδια ο νέος που πεθαίνει γίνεται κυπαρίσσι, ενώ η κοπέλλα μεταμορφώνεται σε καλαμιά, αν και κάποτε η σχέση αυτή αντιστρέφεται²⁷.

24. Κάποτε σε δέντρα μεταμορφώνονται η μητέρα και η κόρη, βλ. Λύντεκε, ό.π., σσ. 224-5. Ο Μερακλής υποστηρίζει ότι μόνο στα παραμύθια το μοτίβο αυτό των «συμπαθητικών δέντρων» συνιστά πραγματική μεταμόρφωση, ενώ στα τραγούδια αποτελεί απλή μεταφορική εικόνα, Μ. Μερακλής, «Τα θέματα της μεταμορφώσεως και της αναστάσεως νεκρού ως ειδολογικά στοιχεία του πεζού και του ποιητικού λόγου του λαού», *Λαογραφία* 24 (1966) 94-112, ειδικότερα σσ. 98-101. Η διάκριση, ωστόσο, των παραμυθιακών μοτίβων από αντίστοιχά τους στα τραγούδια δεν μπορεί να είναι απόλυτη.

25. *The Ritual Lament*, σ. 126. Για τραγούδια του λεγόμενου ακριτικού κύκλου ως μοιρολόγια βλ. Ν. Πολίτης, «Ο θάνατος του Διγενή», *Λαογραφικά Σύμμεικτα Δ'*, Εν Αθήναις, Ακαδημία Αθηνών, 1980-85, σσ. 116, 118-120, 135, 140, 142, 152, 166, 174, 175. Η ειδολογική κινητικότητα των «ακριτικών» αυτών τραγουδιών φανερώνει ότι η ταξινόμησή τους σε μία συγκεκριμένη φιλολογική κατηγορία έχει απόλυτο και περιοριστικό χαρακτήρα και παραβλέπει την πλούσια λειτουργική δυναμικότητά τους. Πρβ. Μ. Herzfeld, «Social Borders: Themes of Conflict and Ambiguity in Greek Folk-Song», *Byzantine and Modern Greek Studies* 6 (1980) 61-80.

26. *Αι γυναίκες εις την Λαογραφίαν*, Εν Αθήναις, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφελίμων βιβλίων χ.χ., σ. 60. Του ίδιου, *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α', Μνημεία του Λόγου*, Εν Αθήναις, Ακαδημία Αθηνών, 1965, σ. 90.

27. Βλ. π.χ. Α. Passow, *Popularia Carmina Graeciae Recentioris*, Λειψία, Teubner, 1860, σ. 298.

Β. Στην παραδοσιακή προφορική ποίηση τα διάφορα θεματικά και μορφικά στοιχεία δεν αντλούν το σημασιολογικό περιεχόμενό τους αποκλειστικά από το συγκεκριμένο κείμενο στο οποίο απαντώνται, αλλά ανακαλούν το εξωκειμενικό παραδοσιακό και καθιερωμένο σημασιολογικό εύρος τους, με το οποίο είναι εξοικειωμένοι οι εκάστοτε ακροατές των τραγουδιών. Η εξωκειμενική αυτή αναφορικότητα συνιστά σημαντικό διακριτικό χαρακτηριστικό της παραδοσιακής προφορικής λογοτεχνίας σε αντίθεση προς τον γραπτό έντεχνο λόγο, που τον χαρακτηρίζει εντονότερη αυτοαναφορικότητα. Στην προφορική ποίηση τα διάφορα θεματικά και μορφικά στοιχεία των επιμέρους «κειμένων» τείνουν να μεταφέρουν ορισμένο «συμφυές» σημασιολογικό φορτίο, καθοριζόμενο από την καθιερωμένη παραδοσιακή τους χρήση, ενώ στη μη παραδοσιακή γραπτή λογοτεχνία εξαιρείται η πρωτοτυπία και η μοναδικότητα του επιβαλλόμενου από τον συγγραφέα νοήματος²⁸.

Αυτή η διάκριση δεν σημαίνει βέβαια ότι η παραδοσιακή προφορική λογοτεχνία αποκλείει την πρωτότυπη δημιουργία ή την εκμετάλλευση των καθιερωμένων εκφραστικών τρόπων από τους εκάστοτε εκτελεστές, για την επίτευξη συγκεκριμένων στόχων²⁹. Στα τραγούδια τελετουργικού

28. Για το θέμα της αυτοαναφορικότητας του γραπτού κειμένου σε αντίθεση προς την αναφορικότητα του προφορικού ή προφορικά εκτελούμενου λογοτεχνικού λόγου βλ. U. Schaefer, «Hearing from the books: The rise of fictionality in Old English Poetry», στον τόμο A. N. Doane - C. B. Pasternack (επιμ.), *Vox Intexta, Orality and Textuality in the Middle Ages*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1991, σσ. 117-136. Επίσης, στον ίδιο τόμο, βλ. το άρθρο του J. M. Foley, «Orality, Textuality and Interpretation», σσ. 34-45. Τις ιδέες του περί «παραδοσιακής αναφορικότητας» της προφορικής λογοτεχνίας και τη διάκριση μεταξύ «συμφυούς» («inherent») και «επιβαλλόμενου νοήματος» («conferred meaning») αναπτύσσει περαιτέρω ο ίδιος μελετητής στο βιβλίο του *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington, Indiana U.P., 1991, ειδικά στις σσ. 2-60.

29. Τις δημιουργικές δυνατότητες που εξασφαλίζει η προφορική λογοτεχνία στους φορείς της, οι οποίοι είναι και δυνάμει δημιουργοί της, τις αναλύουν, μεταξύ άλλων, ο Lord και ο Foley στις συγκεκριμένες μελέτες τους στις οποίες έχουμε αναφερθεί. Χρήσιμη για την κατανόηση της λειτουργίας αυτής της προφορικής λογοτεχνίας είναι η έννοια της έξης («habitus»), που εισάγει ο Bourdieu στην ανάλυση των διαφόρων κοινωνικών συμπεριφορών. Η έξη, λέει, συνιστά ένα «υποκειμενικό αλλά όχι ατομικό σύστημα εσωτερικευμένων δομών, σχημάτων αντίληψης, σύλληψης και δράσης, που αποτελεί κοινό κτήμα όλων των μελών μίας συγκεκριμένης ομάδας ή τάξης και απαραίτητη προϋπόθεση κάθε αντικειμενοποίησης και διαδικασίας κατανόησης». Το ιδιαίτερο προσωπικό ύφος που χαρακτηρίζει τα πολιτισμικά και άλλα προϊόντα του αυτού habitus μπορεί να θεωρηθεί ως απόκλιση από το κοινό ύφος μίας εποχής ή μίας ομάδας· το ιδιαίτερο ύφος διατηρεί τη σχέση του με το κοινό ύφος όχι μόνο μέσω της συμμόρφωσής του προς αυτό, αλλά ακριβώς μέσω της διαφοροποίησής του, η οποία διαμορφώνει τη συγκεκριμένη τεχνοτροπία (P. Bourdieu, *Outline of a theory of practice*, Cambridge, Cambridge U.P., 1995, σ. 86, πιο γενικά σσ. 72-95, κυρίως 87-90, όπου η περιγραφή της μαθησιακής διαδικασίας σε κοινωνίες χωρίς θεσμοποιημένο εκπαιδευτικό σύστημα παραλληλίζεται με τη διαδικασία παράδοσης της προφορικής λογοτεχνίας, όπως αυτή περιγράφεται από τον Lord).

χαρακτήρα, μάλιστα, το εκάστοτε πλαίσιο εκτέλεσής τους προσδίδει ιδιαίτερες σημασιολογικές προεκτάσεις στα επιμέρους θεματικά και μορφικά τους στοιχεία· αυτές οι προεκτάσεις, ωστόσο, αποκωδικοποιούνται από τους ακροατές βάσει ακριβώς της εξοικίωσής τους με την παραδοσιακή χρήση των στοιχείων αυτών³⁰. Αυτό συμβαίνει, γιατί οι στόχοι των συγκεκριμένων τελετών (π.χ. γάμος, κηδεία) επιτυγχάνονται μέσω της ταυτόχρονης χρήσης ποικίλων επικοινωνιακών κωδίκων και πρακτικών, στις οποίες ανήκει και η εκτέλεση συγκεκριμένων τραγουδιών: γαμηλίων ασμάτων στον γάμο, μοιρολογίων στην κηδεία³¹. Στα τραγούδια αυτής της κατηγορίας το πλαίσιο εκτέλεσής τους παίζει σημαντικό ρόλο κυρίως για τον προσδιορισμό των σημασιών των δυναμικών εκφραστικών τρόπων τους. Η μεταφορά, ιδιαίτερα, έχει εξ ορισμού δυναμικό χαρακτήρα³², αλλά στα τελετουργικά τραγούδια (στα μοιρολόγια, π.χ.) ο χαρακτήρας αυτός, πέρα από το γραμματικό επίπεδο (π.χ. «ο νεκρός είναι δέντρο»), λειτουργεί αναγκαστικά και στο πραγματικό επίπεδο του τελετουργικού πλαισίου, επηρεάζοντας τους συγκεκριμένους ρόλους που κατέχουν οι παρευρισκόμενοι στο τελετουργικό δράμα (νεκρός, πενθούντες, παρευρισκόμενοι)³³. Δηλαδή οι μεταφορές στα τραγούδια τελε-

30. Πρβ. την ανάλυση της σύνθετης διαλογικής σχέσης παραδοσιακών σημασιολογικών συμβάσεων και πραγματικού πλαισίου εκτέλεσης των μαντινάδων από τον Herzfeld, «An indigenous theory of meaning and its elicitation in performative context», *Semiotica* 34-1/2 (1981) 113-141.

31. Για την ταυτόχρονη λειτουργία διαφόρων κωδίκων και πρακτικών σε μια συγκεκριμένη τελετή βλ. E. Leach, *Culture and Communication. The Logic by which Symbols are Connected*, Cambridge, Cambridge U.P. 1988, σ. 41. Επίσης Tambiah, ό.π., σ. 128. Και οι δύο αυτοί μελετητές, ωστόσο, υπερτονίζουν την προβλεπτικότητα τόσο των κανόνων όσο και της έκβασης των εκάστοτε τελετών, υποτιμώντας, αντίθετα, τη δυνατότητα παραγωγής και πρόσληψης διαφορετικών μηνυμάτων από μέρους των συμμετεχόντων. Για την πολυσήμια των διαφόρων τελετουργικών εκδηλώσεων, βλ. αντίθετα, Bourdieu, ό.π., σσ. 109-114, 140-3.

32. Η ίδια η ετυμολογία της λέξης «μεταφορά» μαρτυρεί αυτή τη δυναμικότητα. Πρόκειται για έναν εκφραστικό τρόπο που συνεπάγεται τη «Μετά» (αλλαγή)-«φορά» (κίνηση) χαρακτηριστικών - ιδιοτήτων στοιχείων από ένα συγκεκριμένο σημασιολογικό πεδίο σε στοιχεία ενός άλλου σημασιολογικού πεδίου. Στην αγγλική ορολογία όροι όπως *tenor* και *vehicle*, που προτείνει ο Richards, διατηρούν την εντύπωση αυτής της δυναμικότητας· πρβ. T. Hawkes, *Metaphor*, London, Methuen, 1972, σ. 61. Στην ελληνική μετάφραση του βιβλίου αυτού, ο Γ. Ν. Πεντζίκης αποδίδει τους όρους αυτούς με τις λέξεις «κατεύθυνση» και «φορέας», αντίστοιχα, *Μεταφορά*, Αθήνα, Ερμής, 1978, σ. 92). Βλ., επίσης, σημ. 65.

33. Για την τελεστική (performative) δυναμικότητα της μεταφοράς στις διάφορες εθμικές τελετουργίες βλ. J. Fernandez, «The Performance of Ritual Metaphors», στον τόμο J. D. Sapir και J. C. Crocker (επιμ.), *The Social Use of Metaphor*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1977, σσ. 100-31, κυρίως σσ. 100-7 και 112-6. Ο Fernandez θεωρεί ότι οι μεταφορές παρέχουν συγκεκριμένη οργανωτική εικονοποιία που δραματοποιείται μέσα στο τελετουργικό πλαίσιο των εκάστοτε τελετών όπου απαντώνται. Η μελέτη των εθμικών τελετουργιών, επομένως, προϋποθέτει τη μελέτη των τρόπων με τους οποίους οι διάφορες

τουργικου χαρακτήρα αποκτούν επιπρόσθετη δυναμικότητα: ο οποιοσδήποτε ρόλος τους και η σημασιολόγησή τους καθορίζεται από τη σχέση αμοιβαίας εξάρτησης «κειμένου» (μοιρολογιού) και τελετουργικού πλαισίου. Η μελέτη των μεταφορών στο δημοτικό τραγούδι τελετουργικού χαρακτήρα πρέπει, επομένως, να λαμβάνει υπόψη της 1) το γενικότερο λεκτικό περιεχόμενο χρήσης τους (κοινός λόγος, άλλα είδη της προφορικής λογοτεχνίας, και, ειδικότερα, άλλα τραγούδια τελετουργικού χαρακτήρα, γενικότερες συναφείς δοξασίες), και 2) το τελετουργικό περιεχόμενο —συγκεκριμένο (τελετουργικό τυπικό) ή ευρύτερο (το γενικότερο υπόστρωμα σχετικών εθίμων και δοξασιών που επηρεάζει την πρόσληψη ή βίωση των συγκεκριμένων τελετουργικών πράξεων ή στοιχείων)³⁴.

1. Ο μεταφορικός παραλληλισμός ανθρώπου και δέντρου αποτελεί κοινό εκφραστικό μοτίβο του τρέχοντος καθημερινού παραδοσιακού λεξιλογίου, όπως χαρακτηριστικά φανερώνει η ακόλουθη φράση που χρησιμοποιούσαν παλαιότερα στη Σάμο, για να δηλώσουν την ανάπτυξη του παιδιού: «Το παιδί δεντρίζει»³⁵.

Στις παραδόσεις, ο λεκτικός αυτός παραλληλισμός μετασχηματίζεται σε μετωνυμικό κυρίως συσχετισμό, που αναπτύσσεται σε αφηγήσεις οι οποίες εκλαμβάνονται από τους αποδέκτες τους ως πιστές ή πιθανές κα-

μεταφορές συμβάλλουν στην οργάνωση και τροποποίηση των εμπειριών των συμμετεχόντων (ό.π., σσ. 101-2). Η μεταφορά μπορεί να έχει τη σύνθετη αυτή λειτουργία, επειδή κάθε μεταφορικός προσδιορισμός συνεπάγεται εξ ορισμού τη μετατόπιση του προσδιοριζόμενου υποκειμένου από ένα συγκεκριμένο σημείο ενός πεδίου ιδιοτήτων (quality space) σε ένα άλλο (βλ. του ίδιου, «The Mission of Metaphor in Expressive Culture», *Persuasions and Performances. The Play of Tropes in Culture*, Bloomington, Indiana U.P., 1986, σσ. 28-63, ιδιαίτερα σσ. 32-43).

34. Ο προσδιορισμός των διαφόρων αυτών περιβαλλόντων χρήσης της συγκεκριμένης μεταφοράς, που προτείνω, αντανάκλα τη διάκριση μεταξύ «άμεσου» και «σταθερού» περιεχομένου χρήσης της γλώσσας στην οποία προβαίνει ο D. Hymes, *Ethnography, Linguistics, Narrative Inequality*, London, Taylor and Francis, 1996, σσ. 212-3. Η μελέτη των περιβαλλόντων αυτών θα μας βοηθήσει περαιτέρω στον καθορισμό του «συστήματος των συνυποδηλούμενων κοινών τόπων» (system of associated commonplaces) που καθορίζουν το περιεχόμενο της λέξης «δέντρο» στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία και οι οποίοι ανακαλούνται δύναμη στη χρήση της μεταφοράς που συζητούμε στα μοιρολόγια (πρβ. M. Black, «Metaphor», *Models and Metaphors*, Ithaca, Cornell U.P., 1962, σσ. 25-47, ιδιαίτερα σσ. 39-44.)

35. Α. Βρόντης, «Το παιδί στη Σάμο», *Λαογραφία* 16 (1956-7) 214-244, 226. Πρβ. τη λέξη «ανακλαδίζομαι», με τη σημασία του «τεντώνομαι» και «κάθηναι οκλαδόν» (Δ. Δημητράκος, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής γλώσσης*). Στην περίπτωση αυτής της λέξης θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για «κατάχρηση» μάλλον και όχι για κυρίως μεταφορά (Black, ό.π., σσ. 32-34, επίσης J. D. Sapir, «The Anatomy of Metaphor», *The Social Use of Metaphor*, ό.π., σσ. 3-32, 8). Πιστεύω, ωστόσο, ότι η χρήση του ρήματος αυτού σε μία παραδοσιακή κοινωνία προκαλεί αυτόματα αναλογικούς συνειρμούς, ανακαλεί με άλλα λόγια ένα συγκεκριμένο «σύστημα συνυποδηλούμενων κοινών τόπων» που καθιστούν σαφή τον παραλληλισμό ανθρώπου (σώματος)-δέντρου.

ταγραφές της πραγματικότητας. Ο Ν. Πολίτης αναφέρεται στη δοξασία «καθ' ην ενίοτε η ζωή ανθρώπου είναι συναφής προς δένδρον φυτευθέν κατά την γέννησίν του ή εις άλλην τινά επίσημον περίστασιν του βίου του και καθ' ην όταν το δένδρον ξηρανόη ο άνθρωπος ασθενεί και θνήσκει»³⁶. Αρκετές, εξάλλου, παραδόσεις μιλούν για δέντρα που φυτρώνουν στους τάφους νεκρών, λειτουργώντας έτσι ως πραγματικά μνημεία τους, κατά τρόπο που ανακαλεί την αντίστοιχη μεταφορά στα μοιρολόγια³⁷.

Ωστόσο, κάθε μεταφορικός παραλληλισμός δεν συνιστά μονόδρομη πορεία από τον ασυνεχή όρο («δέντρο») προς τον συνεχή («άνθρωπος»), αλλά συνεπάγεται αμφίδρομη κίνηση. Με άλλα λόγια, τα κοινά χαρακτηριστικά των δύο όρων δεν αποσαφηνίζουν τον χαρακτήρα μόνον του συνεχούς όρου, αλλά και του ασυνεχούς. Ο Lévi-Strauss εκφράζει παραστατικά αυτή τη σχέση με μία παρομοίωση: η μεταφορά, λέει, είναι σαν ένας δρόμος διπλής κατεύθυνσης³⁸. Το αμφίδρομο των σχέσεων μεταξύ των δύο όρων της μεταφοράς που συζητούμε φαίνεται καθαρά στις παραδόσεις και τους θρύλους εκείνους που μιλούν για δέντρα που έχουν ψυχή και πονούν όταν τα κόβει κανείς, καθώς και στις περιγραφές φυτών εκπληκτικά ανθρωπομόρφων³⁹. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, η σχέση των όρων «άνθρωπος» και «δέντρο» αντιστρέφεται: ο λόγος εδώ δεν είναι για τον άνθρωπο ως δέντρο, αλλά για το δέντρο ως άνθρωπο. Αυτή η αντιστροφή αποδεικνύει την ορθότητα της άποψης του Lévi-Strauss ότι σε μία μεταφορά οι κώδικες που συγκρίνονται δεν έχουν, εξ ορισμού, μεταφορική σημασία ο ένας και κυριολεκτική ο άλλος, αλλά οι σημασιολογικοί τους ρόλοι εναλλάσσονται. Ο ίδιος προσθέτει ότι οι δύο όροι που συνενώνουν μία μεταφορά υποδηλώνουν το ίδιο σημασιολογικό πεδίο, αν θεωρηθούν από σφαιρικότερη οπτική γωνία⁴⁰. Η παρατήρηση αυτή σημαίνει, ακόμη, ότι η σημασιολογική λειτουργία της μεταφοράς προϋποθέτει, αλλά και αποκαθιστά, μία μετωνυμική σχέση μεταξύ των δύο όρων της. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο η απόλυτη διάκριση μεταφοράς-μετωνυμίας, αν

36. Ν. Πολίτης, *Μελέται περί του βίου και της γλώσσης του ελληνικού λαού. Μέρος Β', Παραδόσεις*, Εν Αθήναις, Π. Δ. Σακελλαρίου, 1904, σ. 918. Ενδιαφέρον παρόμοιο παράδειγμα μετωνυμικού συσχετισμού δέντρου-ανθρώπου, που αντανακλά ευρύτερες παραδοσιακές δοξασίες, απαντάται στο τέλος της νουβέλας *Ο Παν* του Σ. Μυριβήλη.

37. Ν. Πολίτης, «Λαογραφική Επιθεώρησις των περιοδικών δημοσιευμάτων», *Λαογραφία* 1 (1909) 657.

38. C. Lévi-Strauss, *The Jealous Potter*, Chicago, The University of Chicago Press, 1988, σ. 194. Πρβ. Sapir, ό.π., σ. 11.

39. Βλ. Πολίτης, *Παραδόσεις*, ό.π., σσ. 914-920, Σ. Κυριακίδης, «Η Λοιδοριά», *Λαογραφία* 7 (1923) 266-74, 270. Ανάλογες δοξασίες φαίνεται ότι υπόκεινται στα παραμύθια *Μυρμιδονιά και Φαραονιά* και *Η Δάφνη*, R. M. Dawkins, *Forty Five Stories from the Dodekanese*, Cambridge, Cambridge U.P., 1950, σσ. 207-212, 334-349.

40. Ό.π., σσ. 193-4.

και μεθοδολογικά χρήσιμη, είναι ουσιαστικά περιοριστική και αυθαίρετη⁴¹. Στη δική μας περίπτωση, πιο συγκεκριμένα, ο άνθρωπος και το δέντρο δεν σχετίζονται μεταξύ τους μόνο βάσει μίας μεταφορικής ταύτισής τους, αλλά και λόγω της αναγνώρισης της μετωνυμικής συνύπαρξής τους μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της φύσης.

Στις παραδόσεις αυτές, αλλά και σε αντίστοιχα τελετουργικά έθιμα, όπως το φύτεμα δέντρου «είς ... τινά επίσημον περίστασιν του βίου του (ανθρώπου)», ο μεταφορικός γλωσσικός κώδικας του παραλληλισμού του ανθρώπου με δέντρο μεταφράζεται σε κυριολεκτικό γλωσσικό κώδικα (παραδόσεις ή σε πραγματικό τελετουργικό (τελετουργικές πράξεις). Η κυριολεκτική-πραγματική διάσταση του παραλληλισμού ανθρώπου-δέντρου μαρτυρεί ότι πρόκειται για εκδήλωση μίας γενικότερης παραδοσιακής «γραμματικής θέασης» του κόσμου, η οποία στηρίζεται στην αναλογική-μεταφορική σκέψη⁴².

Οι πιθανές σημασιολογικές προεκτάσεις, ωστόσο, της συγκεκριμένης μεταφοράς στα μοιρολόγια μπορεί να διασαφηνισθούν καλύτερα μέσω μίας σύντομης επισκόπησης της χρήσης της σε άλλα τραγούδια που σχετίζονται με τον κύκλο της ζωής του ανθρώπου και τα διαβατήρια έθιμα.

41. Ο Jakobson, σε άρθρο του που δημοσιεύθηκε λίγο ύστερα από τη μελέτη για τη μεταφορά και τη μετωνυμία που έγραψε μαζί με τον Halle, υπογραμμίζει τον σύνθετο χαρακτήρα των σχέσεων μετωνυμίας και μεταφοράς, επισημαίνοντας ότι «στην ποίηση κάθε μετωνυμία είναι ως ένα βαθμό μεταφορική και κάθε μεταφορά έχει κάποια μετωνυμική χροιά», βλ. παραπάνω, σημ. 21. Στον χώρο της ανθρωπολογίας, εξάλλου, έχει εδραιωθεί η άποψη του Lévi-Strauss ότι η σημασιολογία των μύθων και των εθμικών τελετών βασίζεται όχι τόσο στον συνδυασμό της μετωνυμίας και της μεταφοράς, όσο στον αμφίδρομο των μετασχηματισμών από τον έναν τρόπο στον άλλον, πρβ. J. Fernandez, «The Mission of Metaphor in Expressive Culture», ό.π., σσ. 45-46, E. Leach, *Culture and Communication*, ό.π., σσ. 25-7. Αξίζει, τέλος, να αναφερθεί η άποψη γλωσσολόγων όπως ο Searle, που θεωρεί ότι η μετωνυμία συνιστά ουσιαστικά τύπο μεταφοράς, «Metaphor», στον τόμο A. Ortony (επιμ.), *Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge U.P., 1996, σσ. 83-111, 107.

42. Για την αναλογική σκέψη στις παραδοσιακές κοινωνίες βλ. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, ό.π., σσ. 1-74, ενώ για την έννοια της «γραμματικής θεάσεως» βλ. M. Corti, *An Introduction to Literature Semiotics*, Bloomington, Indiana U.P., 1978, σ. 73· πρβ. E. Πολίτου-Μαρμαρινού, «Ποίηση και γλώσσα», *Μνήμη. Τόμος εις μνήμην Γ. Κουρμούλη*, Αθήνα 1988, σσ. 211-242, ειδικά τις σσ. 240-1. Αξίζει να σημειωθεί ότι μία τέτοια ιδιαίτερη «γραμματική θεάσεως» του κόσμου πρέπει να ερμηνεύεται ως συνιστώσα ενός κατεξοχήν ποιητικού κώδικα, μόνο αν εκλαμβάνεται έτσι από τους ίδιους τους φορείς του παραδοσιακού πολιτισμού. Το πρόβλημα είναι σύνθετο και δεν νομίζω ότι έχει μελετηθεί επαρκώς. Ως προς τα μοιρολόγια, ενδιαφέρουσες είναι οι παρατηρήσεις της Caraveli (ό.π., σσ. 171-8) για τις αισθητικές εκτιμήσεις αυτού του είδους από τους ίδιους τους φορείς της παραδοσιακής προφορικής λογοτεχνίας. Αντίστοιχο είναι, πάντως, το θέμα του ορισμού των λογοτεχνικών ειδών της παραδοσιακής προφορικής λογοτεχνίας βάσει των κατηγοριοποιήσεων των ίδιων των φορέων της. Βλ. σχετικά D. Ben Amos, «Analytical Categories and Ethnic Genres», στον τόμο D. Ben Amos (επιμ.), *Folklore Genres*, Austin, University of Texas Press, 1976, σσ. 215-242.

Η εξέταση του υπάρχοντος υλικού οδηγεί στο συμπέρασμα ότι τέτοιου είδους μεταφορές απαντώνται και σε τραγούδια γάμου και σε ναυουρίσματα. Έτσι, για παράδειγμα, η νύφη παριστάνεται κάποτε σαν «άσπρη μπαμπακιά» που την παίρνει ο ξένος (ο γαμπρός), μοτίβο που, παραλλαγμένο, απαντάται επίσης στα μοιρολόγια⁴³. Εξάλλου, σ' ένα τραγούδι γάμου από τη Θεσσαλία συναντούμε τη μεταφορά του ζεύγους ως δέντρων που φιλιούνται, η οποία ασφαλώς παραπέμπει στην ανάλογη εικόνα των παραλογών ή «Μοιρολογιών» του Κάτω Κόσμου και του Χάρου» στην οποία έχω ήδη αναφερθεί:

*Μες στη μέση στον οντά μας
φύτρωσε ένα κυπαρίσσι,
φύτρωσε ένα κυπαρίσσι
και μηλιά λουλουδιασμένη.
Λύγισε το κυπαρίσσι
τη μηλιά για να φιλήσει. (Νημάς, σ. 133)*

Οι κοινές μεταφορές στα τραγούδια του γάμου και τα μοιρολόγια αντανακλούν μία γενικότερη αναλογία ανάμεσα στα αντίστοιχα διαβατήρια έθιμα και την τελετουργική τους δομή. Συνιστούν, με άλλα λόγια, εκδηλώσεις της ευρύτερης «εξωτερικής μεταφορικής αντιστοιχίας» της μετάβασης του νεκρού από τον κόσμο των ζωντανών στον κόσμο των νεκρών με τη μετάβαση του γαμπρού ή της νύφης από την οικεία κατάσταση του άγαμου βίου στον έγγαμο και την ένταξή τους σε μία καινούρια κοινωνική ομάδα⁴⁴. Το ακόλουθο παράδειγμα, από τη Θεσσαλία κι αυτό, χρησιμοποιεί τις ίδιες ακριβώς μεταφορικές εικόνες και το ίδιο λεκτικό με το αντίστοιχο μοιρολόγι που εξέτασα στο πρώτο μέρος της μελέτης αυτής:

*Μαρή κοντή μου λιμονιά μι τα πουλλά λιμόνια,
πότ' αύξηνις κι πλάτυνις κι απόλυκις κλουνάρια
κι σκέπασις του μαχαλά κι τη μεγάλη χώρα; (Νημάς, σ. 281)⁴⁵*

Εδώ απουσιάζει, ωστόσο, ο τελευταίος στίχος του μοιρολογιού, που εκ-

43. Ν. Πολίτης, «Ο γάμος παρά τοις νεωτέροις Έλλησιν», *Λαογραφικά Σύμμεικτα Γ'*, σσ. 232-322, 279, 281, Alexίου, *The Ritual Lament*, ό.π., σσ. 121-2.

44. Ως «εξωτερική μεταφορική αντιστοιχία» ορίζεται ο τύπος μεταφοράς που στηρίζεται στην αναλογία των δομών των παραλληλιζόμενων όρων, βλ. Sapir, ό.π., σσ. 22-25.

45. Πρβ. και το επόμενο υφιάτικο τραγούδι, που ανακαλεί την εικονοποιία και τη δομή του μοιρολογιού που αναλύω στη συζήτηση του τρίτου τύπου της μεταφοράς των νεκρών ως δέντρων: *Νια κρητικιά μου λεμονιά, μα πού να σε φυτέψω; | να σε φυτέψω στο γιαλό, φοβάμαι από το κύμα, | να σε φυτέψω στο βουνό, φοβάμαι από τους κλέφτες, | να σε φυτέψω στο μπαξέ φοβάμαι απ' τους γειτόνους. (Νημάς, ό.π., σ. 280). Πρβ. Πασαγιάνης, ό.π., σ. 181.*

φράζει το παράπονο του θρηνούντος για την εγκατάλειψή του από τον νεκρό. Δεν είναι δυνατό να γνωρίζουμε αν αυτή η παράλειψη αντανακλά ακόμη περισσότερο τη διαφορά του τελετουργικού πλαισίου εκτέλεσης των δύο τραγουδιών, αφού στην προφορική λογοτεχνία τα επιμέρους κείμενα υποβάλλονται σε διαρκή ανάπλαση και επεξεργασία. Σημαντικότερη παραμένει η θεματική και δομική ομοιότητά τους, που παραπέμπει στην αναλογία των αντίστοιχων τελετουργικών πλαισίων εκτέλεσής τους⁴⁶.

Στα ναουρίσματα απαντώνται αντίστοιχες μεταφορές, γεγονός που δείχνει ότι η μεταφορά του ανθρώπου ως δέντρου-φυτού αφορά όλα τα στάδια εξέλιξής τους:

Κοιμήσου, γιέ μου, να θραφείς, κοιμού να μεγαλώσεις,
να κάνεις κλώνους και κλωνιά, στον κόσμο να ξαπλώσεις.
(Θέρος, σ. 128)⁴⁷

Αν δούμε, επομένως, τα τραγούδια του κύκλου της ζωής ως μίαν ευρύτερη ενότητα, διαπιστώνουμε ότι, στη μεταφορά του ανθρώπου ως δέντρου, οι συνεκδοχικές πραγματώσεις του συνεχούς όρου (νεκρός-νύφη ή γαμπρός-μικρό παιδί) βρίσκονται σε παραδειγματική σχέση μεταξύ τους, γεγονός που με τη σειρά του μπορεί να δια φωτίσει και τους ενδεχόμενους μεταφορικούς τους συσχετισμούς: Αυτό ισχύει κυρίως για τα τελετουργικά τραγούδια του κύκλου της ζωής, δηλαδή τα μοιρολόγια και τα τρα-

46. Για τη γενική αντιστοιχία γάμου-κηδείας βλ. A. Van Gennep, *The Rites of Passage*, Chicago, Chicago U.P., 1960, σ. 152 (πρώτη γαλλική έκδ. 1909), ενώ για την Ελλάδα ειδικότερα βλ. N. Πολίτης, «Ο γάμος παρά τους νεωτέρους Έλληνισιν», ό.π., σσ. 276-283. Alexiou, *The Ritual Lament*, ό.π., σσ. 120-2, της ίδιας, «Modern Greek Folklore and its Relation to the Past. The Evolution of Charos in Greek Tradition», στον τόμο Sp. Vryonis (επιμ.), *The Past in Medieval and Modern Greek Culture*, Malibou, Undena Publications, 1978, σσ. 221-236, 225, 227· επίσης, M. Alexiou - P. Dronke, «The Lament of Jephtha's Daughter: Themes, Traditions, Originality», *Studi Medievali* 12 (1971) 819-63, M. Herzfeld, «Performative Categories and Symbols of Passage in Rural Greece», *Journal of American Folklore* 94 (1981) 44-57, Danforth, ό.π., σσ. 74-90· M. Μερακλής, «Γαμήλιοι Θρήνοι», *Λαογραφικά Ζητήματα*, Αθήνα, Μπούρας, 1989, σσ. 214-229. Η Ταρσούλη καταγράφει ένα πελοποννησιακό μοιρολόγι, όπου ο θάνατος απεικονίζεται μέσω αμφισημών σκηνών του γαμήλιου τελετουργικού δράματος: *Κάτου στις ελιές τις πολυανθούσες | γάμος γίνεται, νύφη ξεβγαίνει, | κι η μάνα της δεν ξέρει πού την στέλνει. | «Κάτσε, παιδάκι μου, και μη μου φεύγεις, | τ' είναι τα φίδια πλεχταριές, οι οχιές ζωνάρια». | Κάτω στις ελιές τις πολυανθούσες | γάμος γίνεται, γαμπρός ξεβγαίνει, | κι η μάνα του δεν ξέρει που τον στέλνει: | «Κάτσε, παιδάκι μου, και μη μου φεύγεις [...]»*, ό.π., σ. 145. Για παράλληλα στοιχεία από την ευρύτερη περιοχή των Βαλκανίων και ειδικά τη Ρουμανία βλ. τη μελέτη της G. Kligman, *The Wedding of the Dead*, Berkeley, University of California Press, 1988.

47. Τα παραδείγματα είναι πολλά. Βλ., π.χ., *Ζωγράφειος Αγών*, ό.π., σ. 6, και το κρητικό δίστιχο: *Το παιδί όταν γεννάται | σαν τ' οπωρικό λογάται, Γ. Στεργογιάννης, Θανή στην Κρήτη*, Ηράκλειο 1960, σ. 17.

γούδια του γάμου, όπου ο μεταφορικός παραλληλισμός του νεκρού - της νεκρής ως γαμπρού-νύφης απαντάται συχνά, λόγω κυρίως των δομικών αντιστοιχιών των πλαισίων εκτέλεσής τους. Από την άλλη, η εναλλαξιμότητα των συνεκδοχικών μορφών του συνεχούς όρου υποβάλλει, πάλι, την προϋπόθεση και, εν τέλει, την αποκατάσταση της μετωνυμικής συσχέτισης του συνεχούς όρου της μεταφοράς (άνθρωπος) με τον ασυνεχή (δέντρο): ο άνθρωπος παραλληλίζεται με δέντρο σε όλα τα στάδια της εξέλιξής του, επειδή συνυπάρχει με το δέντρο μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της φύσης. Ο μεταφορικός τους παραλληλισμός εντείνει ακόμη περισσότερο τη συνειδητοποίηση της γειννίας αυτής.

2. Ο σύνθετος χαρακτήρας της μεταφοράς των νεκρών ως δέντρων στα μοιρολόγια διαφαίνεται από τη συσχέτισή της με την πιθανή εκτέλεση, κατά την κηδεία, άλλων μοιρολογιών που χρησιμοποιούν την εικόνα του δέντρου εν σχέσει με τον νεκρό, όχι όμως με τις συγκεκριμένες μεταφορικές διαστάσεις που έχουμε μελετήσει μέχρι τώρα.

Μερικά μοιρολόγια αναφέρουν ως τελευταία επιθυμία του νεκρού την παράκλησή του να φυτέψουν δέντρο ή λουλούδια στον τάφο του, που θα αποτελούν έτσι πραγματικό «μνήμα» του, ενθύμιο δηλαδή της επίγειας ύπαρξής του και επομένως, κατά κάποιον τρόπο, συνέχειά της, καθώς επίσης και διάυλο επικοινωνίας του με τους ζωντανούς. Ένας γιος παρακαλεί τη μάνα του:

*Τ' ακούς, τ' ακούς, μανούλα μου, τι θα σου παραγγείλω;
Πύργο φτιάσε στη θάλασσα, στον τάφο μου περβόλι
και βάλε μέσα δεντρικά και κόκκινα λελούδια,
κι όσοι διαβάτες κι αν περνάν να τα συχνορωτάνε:
— Το τίνος είναι τα δεντρά, τα κόκκινα λελούδια;
— Του Κώστα είναι τα δεντρά, του Κώστα τα λελούδια.*
(Πετρόπουλος, σ. 237)

Σε ένα άλλο θρηνητικό τραγούδι ένας άντρας παραγγέλλει στα αδέρφια του:

*Στο μνήμα μου, αδελφούλια μου, μηλίτσα να φυτέψτε
και στα κλωνάρια της μηλιάς φανάρια να κρεμάστε,
νά 'ρχεστε βράδυ και αυγή δάκρυα να το γιομίζτε. (Ο.π.)*

Τα δύο αυτά παραδείγματα ανακαλούν τη μεταφορά του νεκρού ως δέντρου, που συναντήσαμε στο μοιρολόγι εκείνο στο οποίο ο νεκρός ταυτίζεται μεταφορικά με δέντρο, όπου οι φίλοι και οι συγγενείς του νεκρού κρεμούν καντήλια. Εδώ, ωστόσο, δεσπόζει ο μετασχηματισμός της μεταφοράς σε μετωνυμία, η οποία στο συγκεκριμένο εκείνο μοιρολόγι εκφραζόταν μόνο έμμεσα: το δέντρο δεν σχετίζεται με τον νεκρό μέσω ενός με-

ταφορικού παραλληλισμού τους, αλλά ως μετωνυμικό συμπλήρωμά του. Το δέντρο γίνεται το «σήμα» του νεκρού⁴⁸. Η ίδια σχέση υπόκειται στο ακόλουθο θεσσαλικό μοιρολόγι, όπου οι νεκροί παρουσιάζονται να επιστρέφουν στη γη την Άνοιξη, μαζί με τα λουλούδια⁴⁹:

Βγαίνουν τα ίτσια [ία, μενεξέδες] από τη γης, λουλούδια 'πό του Μάη,
βγαίνουν κι δυο καλά 'δερφιά 'πό μέσα 'πό τ' ανάφι [μνήμα],
έχουν κι μια καλή αδερφή σιμά παραχουμένη.
«Τραβάτι μι, αδερφάκια μου, νά 'ρθω κι 'γώ κοντά σας». (Νημάς, σ. 409)

Το τελευταίο τραγούδι παραπέμπει, έμμεσα, στη δοξασία ότι οι νεκροί επιστρέφουν στη γη την Άνοιξη, ύστερα από την Ανάσταση του Χριστού, ενώ ξαναγυρίζουν στον Άδη την ημέρα της Πεντηκοστής. Χαρακτηριστική είναι η ακόλουθη αφήγηση: «Από το Πάσχα ως της Γονατιστής (Κυριακή της Πεντηκοστής) είν' έξω (οι ψυχές)· κάθονται απάνω στα δέντρα και στα βλαστάρια του αμπελιού· γι' αυτό και δεν κόφτουν ως τότε βλαστάρια, μήπως πέσουν οι ψυχές, που είναι καθισμένες επάνω σ' αυτά, και κλάψουν»⁵⁰. Εξάλλου, ο Λουκάτος επισημαίνει ότι «ο νεότερος ελληνικός λαός ... βλέπει τις ψυχές των νεκρών να φτερουγίζουν γύρω από το οικογενειακό περιβάλλον, γεμάτες νοσταλγία για τη ζωή του χωριού, τις βλέπει να ξανάρχονται την Άνοιξη, να χαίρονται τη βλάστηση και τα άνθη, και να φεύγουν λυπημένες την εβδομάδα της Πεντηκοστής»⁵¹. Οι αντιλήψεις αυτές μαρτυρούν την πίστη στη ζωή μετά θάνα-

48. Η λέξη αυτή χρησιμοποιείται εδώ με τη διττή σημασία της: ως σημειολογικού όρου (sign) που παραπέμπει, κατά τον Leach, σε σχέσεις μετωνυμίας (*Culture and Communication*, ό.π., σ. 15), και ως μνήματος. Σημαντικές είναι οι παρατηρήσεις του Nagy για τις ποικίλες σημασιολογικές διαστάσεις του όρου «σήμα» στην αρχαϊκή Ελλάδα, που εκτός των άλλων υποδηλώνει την υπέρβαση της λήθης. Τελικά, σύμφωνα με τον Nagy, το «σήμα» δεν συνιστά μόνο σημάδι θανάτου («sign» of death), αλλά και δύναμι σημάδι της μετά θάνατον ζωής (the potential «sign» of life after death), βλ. G. Nagy, «Sema and Noesis: Some Illustrations», *Arethusa* 16 (1983) 35-51, 50. Στο συγκεκριμένο μοιρολόγι, όπως και στα αντίστοιχα σχετικά παραδείγματα, το στοιχείο που επιφορτίζεται με τις διάφορες αυτές σημειολογικές λειτουργίες είναι το ίδιο το δέντρο, αφού ανάγεται ταυτόχρονα σε διακριτικό σημείο ταφής του νεκρού και σε μνήμα του, που ακυρώνει την πιθανότητα λήθης του νεκρού και εξασφαλίζει την δύναμι αέναη αναγέννησή του. Στην πραγματικότητα, βέβαια, η λήθη υπερβαίνεται μέσω του ίδιου του τραγουδιού, πρβ. Caraveli - Chaves, ό.π., σσ. 150-2. Είναι αξιοσημείωτο εξάλλου ότι ο μετωνυμικός μετασχηματισμός της μεταφοράς του νεκρού στο δέντρο αντανακλάται όχι μόνο στη γνωστή συνήθεια του φυτέματος κυπαρισσιών στο νεκροταφείο, αλλά, ενίοτε, και στην απεικόνιση δέντρων στην ταφόπλακα του μνήματος, βλ., π.χ., Α. Γουήλ-Μπαδιεριτάκη, «Επιτύμβιες πλάκες στο χωριό Πύργος της Τήνου», *Ζυγός* 18 (1976) 67-71.

49. Η ίδια ιδέα δηλώνεται καθαρότερα σε ένα άλλο μοιρολόγι, όπου ο νεκρός υπόσχεται: «Σώπα μανούλα και μην κλαις και μην παραπονιέσαι, | κι εγώ το Μάη θε να 'ρθω με τα χελιδονάκια». (Ταρσούλη, ό.π., σ. 141).

50. Μέγας, *Ελληνικά Έορταί*, ό.π., σ. 209.

51. *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1977, σ. 221.

τον, η οποία, στο τελετουργικό πλαίσιο της κηδείας, εκφράζεται κυρίως μέσω των διδασχών της επίσημης χριστιανικής θρησκείας αλλά και με μερικά μοιρολόγια που αναφέρονται άμεσα στη μεταθανάτια ζωή του νεκρού στον παράδεισο⁵².

Η μετωνυμική ή μεταφορική σύνδεση του νεκρού με το δέντρο, στα μοιρολόγια, μεταφέρει όλες τις σημασιολογικές συνυποδηλώσεις που καθορίζουν οι γενικότερες αντιλήψεις τις οποίες μόλις αναφέραμε. Η εικόνα του δέντρου στα μοιρολόγια υποβάλλει, κατά συνέπεια, την έννοια της κυκλικής τροχιάς του χρόνου, όπως αυτή βιώνεται στην παραδοσιακή αγροτική ελληνική κοινωνία και όπως εκφράζεται συμβολικά στα περιοδικά ευετηριακά έθιμα, κυρίως αυτά όπου το προσωποποιημένο πνεύμα της βλάστησης αποτελεί αντικείμενο τελετουργικού θρήνου⁵³. Στην περίπτωση των τελετουργικών αυτών εθίμων η σχέση των όρων της μεταφοράς άνθρωπος-δέντρο αφενός αντιστρέφεται (ο συνεχής όρος μετατρέπεται σε ασυνεχή και το αντίστροφο), και αφετέρου εκφράζεται σε διαφορετικό, μη γλωσσικό, αλλά δραματικό-τελετουργικό κώδικα.

Η εικόνα του δέντρου στα μοιρολόγια μπορεί να ερμηνευθεί ως μία εκδήλωση της επιθυμίας να αρθεί η αντίθεση ανάμεσα στον κυκλικό χρόνο της φύσης και τον ευθύγραμμο της ανθρώπινης εμπειρίας. Στη σύγχρονη κοινωνία επικρατεί κυρίως η βίωση του χρόνου ως αμετάτρεπτης και ανεπανάληπτης ευθύγραμμης πορείας, ενώ στις παραδοσιακές κοινωνίες τα τελετουργικά έθιμα τονίζουν κυρίως την κυκλική διάσταση του χρόνου. Στις διάφορες εθιμικές τελετουργίες, κυρίως στις ευετηριακές και τις διαβατήριες, στις οποίες ανήκει και η κηδεία, ο χρόνος βιώνεται ως «ονειρικός», κυκλικός, ή απών, όπου ο θάνατος ταυτίζεται με τη ζωή και η αρχή με το τέλος⁵⁴. Αυτό προφανώς συμβαίνει, γιατί στις παραδοσιακές κοινωνίες η παρατήρηση των βιοκοσμικών ρυθμών καθορίζει

52. Βλ., π.χ., Πασαγιάνης, ό.π., σσ. 20, 44-5, Κάσσης, τ. Γ', ό.π., σσ. 123, 125, 285. Την ίδια ιδέα εκφράζει πιο άμεσα το ακόλουθο μοιρολόγι: *Κοντοζυγώσετε κοντά | όλοι να γονατίσουμε | και να παρακαλέσουμε | η θεία μας ν' αναπυτευτεί. | Κι αν έχει ο Άδης απαντή | και μονοπάτια η Κατουγή, | όλοι της να βοηθήσουσι, | γένο της και πεθερικό, | να καλοτοποθετηθεί στη μέση της Παράδεισος, ό.π., σ. 322. Βλ., επίσης, του ίδιου, *Μοιρολόγια της Μέσα Μάνης*, Α', Αθήνα 1979, σ. 30, Seremetakis, ό.π., σ. 143.*

53. Χαρακτηριστικό είναι το έθιμο του Λειδινού και του Ζαφείρη, στην Αίγινα και την Ήπειρο αντίστοιχα, όπου ομοιώματα των ομώνυμων παραδοσιακών-μυθικών ηρώων, που συμβολίζουν το πνεύμα της βλάστησης, αποτελούν αντικείμενο τελετουργικού θρήνου, Σ. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία, Μέρος Α', Μνημεία του Λόγου*, ό.π., σσ. 59-61, Alexiou, *The Ritual Lament*, ό.π., σσ. 78-82.

54. E. Leach, «Two Essays Concerning the Symbolic Representation of Time», στον τόμο W. E. Lessa - E. Z. Vogt (επιμ.), *Reader in Comparative Religion - An Anthropological Approach*, New York, Harper and Row, 1972, σσ. 108-16, και *Culture and Communication*, σσ. 33-41.

τελετές και αντιλήψεις σχετικές με την αναδημιουργία της ζωής⁵⁵. Η εντύπωση της κυκλικότητας και επανάληψης, που υποβάλλει η μεταφορά των νεκρών ως δέντρων και η εικόνα του δέντρου γενικά στα ελληνικά μοιρολόγια, ενισχύεται όχι μόνο από τις παραδοσιακές ευετηριακές τελετουργίες, αλλά και από την περιοδική τέλεση συγκεκριμένων εθίμων που σχετίζονται με τη μνήμη των νεκρών, τα οποία καθορίζονται από την επίσημη θρησκεία και το εορτολόγιό της⁵⁶. Οι μεταφορικές συνδέσεις του δέντρου με τους επαναλαμβανόμενους και αναγεννητικούς ρυθμούς των φυσικών φαινομένων και με τον κόσμο των νεκρών έχουν βρει την έκφρασή τους και στις παραδοσιακές αντιλήψεις για το δέντρο της γης. Οι Καλλικάντζαροι, που προσπαθούν να το κόψουν όλο το χρόνο αλλά κάθε Χριστούγεννα επιστρέφουν στη γη, δεν είναι παρά οι νεκροί που γυρίζουν στον επάνω κόσμο. Ο ερχομός των νεκρών στη γη συμπίπτει, σύμφωνα με αυτές τις δοξασίες, με την αναγέννηση του δέντρου της γης⁵⁷.

55. M. Eliade, *The Myth of the Eternal Return*, Princeton, Princeton U.P. 1974, ό.π., σσ. 51-3.

56. Η Hart σημειώνει ότι η σύλληψη του χρόνου στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία έχει διττή καταγωγή: αρχαιοελληνική και χριστιανική. Τα δύο αυτά στοιχεία, παρατηρεί η ίδια, αλληλοσυμπλέκονται δυναμικά· έτσι, η κατά βάσιν ιστορική, δηλαδή «ευθύγραμμη», σύλληψη του χρόνου από το χριστιανικό δόγμα, που προϋποθέτει την πορεία από τον παλιό «αίωνα» της Παλαιάς Διαθήκης προς τον καινούριο της Καινής, στο εθιμικό επίπεδο υπερβαίνεται από την κυκλική βίωση και έκφραση του χρόνου, L. Hart, *Time, Religion, and Social Experience in Rural Greece*, Lanham, Rowman and Littlefield, 1992, σσ. 90-9.

57. Παρόμοια είναι και η παράδοση για την ύπαρξη του δέντρου στη σελήνη, που προσπαθεί να το κόψει ο Κάιν, αλλά μάταια, αφού κάποια στιγμή κουράζεται και εγκαταλείπει τη δουλειά του, ενώ το δέντρο βρίσκει τον χρόνο να συνεχίσει την ανάπτυξή του. Έτσι αποφεύγεται η καταστροφή ολόκληρης της γης, την οποία, όπως πιστεύει ο λαός, θα συνέπεφερε το κόψιμο του δέντρου. Για τις δοξασίες αυτές βλ. Ν. Πολίτης, *Παραδόσεις*, ό.π., σσ. 811, 831-2, του ίδιου *Λαογραφικά Σύμμεικτα*, Β', Εν Αθήναις, Ακαδημία Αθηνών, 1975, σ. 195. Για την ερμηνεία των Καλλικάντζαρων ως συμβολικής εικόνας των νεκρών, βλ. Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία*, ό.π., σ. 193, Μέγας, *Ελληνικά Εορταί*, ό.π., σ. 38. Πρβ. επίσης Δ. Λουκόπουλος - Δ. Πετρόπουλος, *Η λαϊκή λατρεία των Φαράσων*, Αθήνα, Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών, 1949, σσ. 65-66. Η ασαφής και ανεξήγητη, κατ' αρχάς, μετωμυμική σύνδεση του δέντρου με το φεγγάρι και τους Καλλικάντζαρους αποσαφηνίζεται περισσότερο, αν θεωρήσουμε το δέντρο ως παραδειγματικό σύστοιχο της σελήνης, που, σύμφωνα με τον Eliade, συμβολίζει την αώνια επιστροφή (*The Myth of the Eternal Return*, ό.π., σ. 86)· βλ. και την ερμηνεία που προτείνει για τις εθιμικές τελετές του Δωδεκαημέρου ως συμβολικά δρώμενα για την ταυτόχρονη καταστροφή και αναδημιουργία του κόσμου. Είναι επίσης αξιοσημείωτη η αναφορά του στην ευρύτατα διαδεδομένη πίστη ότι τις ημέρες αυτές οι νεκροί επιστρέφουν στη γη (ό.π., σσ. 62-73). Διαφωτιστική είναι άλλωστε και η πληροφορία ότι σε ορισμένες περιοχές της Ελλάδας οι Καλλικάντζαροι είναι γνωστοί ως «Κάηδες», Γ. Μέγας, *Ζητήματα Ελληνικής Λαογραφίας Γ'*, Ανάτυπον εκ της *Επετηρίδος του Λαογραφικού Αρχείου* 1942-3, Εν Αθήναις, Ακαδημία Αθηνών, σ. 34. Όλες αυτές οι αντιλήψεις, οι οποίες στις παραδόσεις εκφράζονται μέσω ενός πραγματικού-κυριολεκτικού γλωσσικού κώδικα, κάποιες φορές συμπυκνώνονται στον κώδικα τελετουργικών πράξεων· πρβ.

Οι πολλαπλές αυτές σημασιολογικές προεκτάσεις της μεταφοράς των νεκρών ως δέντρων, που δεν είναι απαραίτητο να είναι όλες τους και πάντοτε συνειδητοποιημένες από τους παρευρισκόμενους στην τελετουργική εκτέλεση των μοιρολογιών⁵⁸, μαρτυρούν ότι ουσιαστικά πρόκειται για μίαν απόπειρα άρνησης της τελικότητας του θανάτου. Η απόπειρα αυτή αφενός ενισχύεται από την επίσημη θρησκευτική τελετή, που υποσχεται τη συνέχιση της ζωής σε άλλο επίπεδο ύπαρξης, καθώς και από ένα μέρος των σχετικών εθιμικών τελετών και δοξασιών, και αφετέρου υπονομεύεται από την εκτέλεση μοιρολογιών όπου ο θάνατος προβάλλεται ως αμετάκλητη κατάσταση⁵⁹.

Αλλά πιστεύω πως, ακόμη και αν, εν τέλει, ο διαμεσολαβητικός ρόλος της συγκεκριμένης μεταφοράς μεταξύ των όρων θάνατος-ζωή δεν εκπληρώνεται απόλυτα, η αντίθεση θανάτου και ζωής αμβλύνεται μέσα στο τελετουργικό πλαίσιο εκτέλεσης των μοιρολογιών, χάρη στην εξοικειωτική λειτουργία που αναλαμβάνει η μεταφορά του νεκρού από το αλλότριο και απειλητικό πεδίο του θανάτου στο οικείο και προσιτό πεδίο της φύσης. Η εξοικειωτική αυτή λειτουργία καθίσταται δυνατή μόνο μέσω μίας ανοικειωτικής διαδικασίας που αναπτύσσεται μέσα στο πλαίσιο της τελετής της κηδείας: το παρόν συμβάν, ο θάνατος του συγκεκριμένου ανθρώπου τη συγκεκριμένη στιγμή στον συγκεκριμένο τόπο, αποκτά διάσταση δραματική. Η όλη τελετή είναι ένα δρώμενο με συγκεκριμένες συμβάσεις και κατανεμημένους ρόλους, που τέμνει τη συνέχεια του καθημερινού οικείου χρόνου, εδραιώνοντας τον δικό της «ονειρικό» χρόνο, όπως θα έλεγε ο Leach. Η κηδεία, όπως και οι άλλες τελετουργικές εκδηλώσεις, συνιστά μία δυναμική δραματική εκτέλεση⁶⁰, που καταφεύγει στη χρήση ποικίλων εκφραστικών διόδων, ακουστικών, οπτικών, κινητικών, απτικών, γευστικών, οσφρητικών: συγκεκριμένες τελετουργικές πράξεις, η χρήση συμβατικών οπτικών συμβόλων, ο στολισμός του νεκρού, η ιδιαίτερη ενδυμασία των πενθούντων και των άλλων παρευρισκόμενων, τα αναμμένα κεριά, το κατά περιοχές έθιμο της θραύσης αγγείων

το έθιμο που καταγράφει ο Μ. Μερακλής, *Έντεχνος Λαϊκός Λόγος*, Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1993, σσ. 27-8.

58. Πρβ. τις διαπιστώσεις του Herzfeld σχετικά με την παραγωγή και πρόσληψη της «σημασίας» των μαντινάδων μέσα στο παραδοσιακό πλαίσιο εκτέλεσής τους, «An Indigenous Theory of Meaning», ό.π., κυρίως σ. 139.

59. Τα σχετικά παραδείγματα είναι πολλά· βλ. ενδεικτικά Ταρσούλη, ό.π., σ. 141: *Γαρ' είμαι Μάης για να 'ρθω κι Απρίλης να γυρίσω; | Είμαι τρεχούμενο νερό, που πάει και δεν γυρίζει*, Νημάς, ό.π., σσ. 416, 422, 430.

60. Για τον δραματικό χαρακτήρα των διαφόρων τελετουργικών πράξεων βλ. Tambiah, «A Performative Approach to Ritual», ό.π., και V. Turner, *From Ritual to Play*, New York, Performing Arts Journal Publications, 1982, σσ. 79-82.

κατά την έξοδο του νεκρού από το σπίτι με το αποτρεπτικό έντονο ηχητικό αποτέλεσμα που προκαλεί⁶¹, οι τελετουργικές κινήσεις των μοιρολογητριών⁶² που αντιτίθενται στην περισσότερο συγκρατημένη στάση των αντρών, ο θεατρικός αυτός διάλογος κινήσεων και λόγων ή κενών σιγής μεταξύ των δύο φύλων⁶³, η αντιφωνική ανταλλαγή ανάμεσα στις μοιρολογήτριες, το τελετουργικό πέραςμα του μοιρολογιού από τη μία θρηνωδό στην άλλη⁶⁴, απαρτίζουν ένα τελετουργικό δράμα, όπου κάθε λεπτομέρεια οποιουδήποτε συστατικού στοιχείου επιτελεί, λόγω των συμπυκνωμένων συνυποδηλώσεών του, συγκεκριμένη επικοινωνιακή λειτουργία. Αν, ύστερα από τον Kenneth Burke, η γλώσσα δεν μπορεί να θεωρείται πια μόνον ως κώδικας ανταλλαγής πληροφοριών, αλλά ως σύστημα επικοινωνίας που επιφέρει δραματικές ανακατατάξεις στον κόσμο των επικοινωνούντων⁶⁵, ένα εξ ορισμού δραματικό πλαίσιο ενισχύει αυτή τη λειτουργία της γλώσσας εν γένει, και των συμβολικών τρόπων της ειδικότερα, κυρίως της μεταφοράς, της οποίας ο δυνάμει «ενεργητικός» χαρακτήρας έχει τονισθεί από τους αρχαίους ήδη χρόνους⁶⁶.

Η δραματική αυτή λειτουργικότητα της εικονιστικής-συμβολικής διάστασης της μεταφοράς στα τραγούδια τελετουργικού χαρακτήρα έχει παραμεληθεί από τους μέχρι τώρα μελετητές της παραδοσιακής προφορικής λογοτεχνίας. Η παρούσα μελέτη φιλοδοξεί να είναι μία πρώτη συστηματική προσπάθεια προς αυτή την κατεύθυνση, παίρνοντας ως έναυσμα ένα συγκεκριμένο είδος τελετουργικών τραγουδιών, τα μοιρολόγια, και μία συγκεκριμένη μεταφορά, τους νεκρούς ως δέντρα. Στο δρώμενο της κηδείας η μεταφορά αυτή δεν έχει στατικό ή διακοσμητικό χαρακτήρα, αλλά, όπως έχω δείξει, συνεισφέρει με την πολυσήμαντη τελεστι-

61. Βλ., π.χ., Πολίτης, «Τα κατά την τελευταίη», ό.π., σ. 333· πρβ. επίσης Κ. Κορρέ-Ζωγράφου, *Τα Κεραμεικά του Ελληνικού χώρου*, Αθήνα, Μέλισσα, 1995, σ. 329.

62. Alexiou, *The Ritual Lament*, ό.π., σσ. 41-2.

63. Seremetakis, ό.π., σσ. 100-5.

64. Πασαγιάνης, ό.π., σ. ζ, Alexiou, *The Ritual Lament*, ό.π., σσ. 40-1, Seremetakis, ό.π., σσ. 105-120. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο διάλογος ανάμεσα στις μοιρολογήτριες καταφεύγει ενίοτε στη χρήση της μεταφοράς που μας απασχολεί, βλ. τα σχετικά παραδείγματα που παραθέτει η Ραζέλου στο τμήμα των μοιρολογιών «υποδοχής και ανταποκρίσεως μοιρολογιστριών», *Προοίμια Μοιρολογιών Λακωνικών*, ό.π., σσ. 15, 16.

65. Τη λειτουργία αυτή της γλώσσας ο Burke τη χαρακτηρίζει «δραματική» (dramatic), Κ. Burke, *Language as Symbolic Action*, Berkeley, The University of California Press, 1966, σσ. 53-4, επίσης, σσ. 419-79.

66. Αριστοτέλης, *Ρητορική*, 1411a 25-1412a10. Ορισμένες φορές η δραματική τελεστική διάσταση της μεταφοράς στα μοιρολόγια αποκαλύπτεται στη μεταγραφή της από τον λεκτικό στον πραγματικό δραματικό κώδικα της τελετής, όπως συμβαίνει με τη μεταφορά του νεκρού - της νεκρής ως γαμπρού-νύφης και τα αντίστοιχα τελετουργικά έθιμα, όπου ο ανύπαντρος -η, νεκρός -ή, στολιζέται ως γαμπρός-νύφη, βλ. Πολίτης, «Τα κατά την τελευταίη», ό.π., σσ. 327-8.

κή της δυναμικότητα, καθώς προσδίδει στον νεκρό έναν ρόλο, ο οποίος τον μεταφέρει από την οδυνηρή κατάσταση του παρόντος στην αιώνια επιστροφή του «ονειρικού» χρόνου.

Harvard University

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΡΟΪΛΟΣ