

ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ

Η Συνάρτηση Γλώσσας-Κουλτούρας στη Νεοελληνική Διάλεκτο της Καλαβρίας*

ΠΑΡΧΕΙ ΕΝΑ ΑΞΙΩΜΑ ΣΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ: ΚΑΜΙΑ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ δεν μπορεί να ζήσει ανεξάρτητα από τη δομή της φυσικής γλώσσας που την εκφράζει· και καμιά γλώσσα δεν μπορεί να ζήσει ανεξάρτητα από την κουλτούρα που της αντιστοιχεί.¹ Υφίσταται λοιπόν μια στενή αλληλοσυνάρτηση μεταξύ γλώσσας και κουλτούρας. Καθεμιά διαμορφώνει την άλλη και διαμορφώνεται απ' αυτήν.

Προκειμένου για την ελληνική, το τόνισαν πριν από τους θεωρητικούς οι ποιητές. «Η έκφραση», γράφει ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης, «ωριμάζει στα βάθη της ψυχής του ανθρώπου, εκεί που η αίσθηση και ο νους συναπαντιούνται πάνω σε μια λέξη και [...] τη φορτίζουν».² Και ο Οδυσσέας Ελύτης παρατηρεί ότι «η γλώσσα κατευθύνει πολλές φορές τις έννοιες που εκφράζει περισσότερο παρά που κατευθύνεται απ' αυτές».³ Στην αφανή αυτή διεργασία, που συνδέει γλώσσα και κουλτούρα σε μια στενή αλληλοσυνάρτηση, ουσιαστικό ρόλο παίζει η φύση. «Η πολυαιώνια παρουσία του ελληνισμού» πάνω στα ίδια χώματα, γράφει ο Ελύτης, έφτασε να καθιερώσει «μια ορθογραφία», η οποία αποτελεί μεταγραφή της φυσικής ιδιομορφίας. «Είναι μια γλώσσα με πολύ αυστηρή γραμματική, που την έφκιασε μόνος του ο λαός από την εποχή που δεν επήγαινε ακόμη σχολείο».⁴ Στο περίφημο έργο του Ελύτη, το *Άξιον Εστί*, η πράξη της ονοματοθεσίας εξισώνεται με την πράξη της δημιουργίας του Κόσμου. Τα στοιχεία και τα όντα της

* Επιστημονική ανακοίνωση στο Διεθνές Συνέδριο «*Cultura e lingua greca nell'Italia del Sud. La Comunità Calabro-Greche della Bonasia e quelle Griche delle Publie: problemi e prospettive*», που οργανώθηκε στην Bova Marina και Καλαβρίας, 13-15 Μαΐου 1994, από την Εταιρεία Ελληνοφώνων «Γιαλό του Βούα».

φύσης, βουνά, θάλασσες, νησιά, ζώα, φυτά, αποτελούν «γόνους φθόγγων», είναι —όπως λέει ο ποιητής— «οι κρυφές συλλαβές όπου πάσχιζα την ταυτότητά μου ν' αρθρώσω». ⁵ Η φύση ισοδυναμεί με τη γλώσσα και με την ταυτότητα του δημιουργού, δηλαδή με την πολιτισμική ταυτότητα του ανθρώπου. Γλώσσα, φύση, κουλτούρα χαρακτηρίζονται από ένα κοινό «ήθος». ⁶ Την ύπαρξη και το περιεχόμενο αυτού του κοινού ήθους θα πρότεινα να διευρενήσουμε μαζί στα μνημεία του λόγου της νεοελληνικής διαλέκτου της Καλαβρίας.

Υπάρχουν άραγε στην κατωιταλική ελληνική διάλεκτο και στα λογοτεχνικά της μνημεία διακριτικά γνωρίσματα ανάλογα μ' εκείνα της ελληνικής παραδοσιακής κουλτούρας;

Στο ερώτημα αυτό δε φιλοδοξούμε να δώσουμε οριστικές απαντήσεις. Θα περιοριστούμε σε κάποιες στρατηγικής σημασίας βυθομετρήσεις στα κείμενα (παραμύθια και τραγούδια) της παλιάς συλλογής *Testi Neogreci di Calabria* των Giuseppe Rossi Taibi και Girolamo Caracausi, ⁷ προκειμένου να ανιχνεύσουμε, σ' ένα επίπεδο βάθους, δομές σκέψης, μυθικά και αξιολογικά μοντέλα, τα οποία παρέχουν έγκυρες ενδείξεις του βιοκοσμοθεωρητικού προσανατολισμού που χαρακτηρίζει την αντίστοιχη κουλτούρα.

Γι' αυτό δε θα μας απασχολήσει ιδιαίτερα η θεματική των κειμένων, μολονότι προσφέρει ένα ευρύ και πρόσφορο πεδίο για συγκριτικές παρατηρήσεις. Θα σημειώσουμε μόνο, «δείγματος χάριν», ορισμένες χαρακτηριστικές παραλληλίες με την ελλαδική λαϊκή προφορική παράδοση.

Καταρχήν μια γενική παρατήρηση. Τα κείμενα που έχουν καταγραφεί μέσα στον αιώνα μας, παλαιότερα και σύγχρονα, αντιπροσωπεύουν —τηρουμένων των αναλογιών— μια πλούσια και ακμαία παραγωγή. Η δημιουργική αυτή ευφορία εκτείνεται σε ειδολογικές κατηγορίες χαρακτηριστικές της προφορικής λογοτεχνίας: τραγούδια, παραμύθια, παραδόσεις-αφηγήσεις, παροιμίες-παροιμιόμυθους. Κατηγορίες που μπορούν άνετα να καλύψουν όχι μόνο την ανάγκη συναισθηματικής και καλλιτεχνικής έκφρασης, αλλά όλο το φάσμα των βασικών αναγκών που προκύπτουν από την απουσία οργανωμένης παιδείας στις ομόγλωσσες κοινότητες: καλλιέργεια της γλώσσας και της φαντασίας, μετάδοση εμπειρίας και γνώσης, αναπαραγωγή ιδεολογίας, δηλαδή ηθικών και αξιακών προτύπων, μυθολογία κοσμοθεωρητικής τάξης. Η ύπαρξη, μέχρι σήμερα ακόμη, λαϊκών ποιητών-τραγουδιστών στα ελληνόφωνα χωριά της Καλαβρίας, που αντλούν αυθεντία και κύρος από την άσκηση της λειτουργίας αυτής μέσα στα πλαίσια της παραδοσιακής κοινωνίας, είναι ένα φαινόμενο οικείο στο λαϊκό πολιτισμό της ελληνικής υπαίθρου. Η παραγωγή αυ-

τού του είδους, μολονότι εμφανίζεται σε σημαντικό ποσοστό ως επώνυμη, προσωπική λογοτεχνία, λειτουργεί ωστόσο με τους νόμους της προφορικής λαϊκής λογοτεχνίας και εκφράζει τη ζωντανή βούληση των αντίστοιχων κοινοτήτων να διασώσουν και να συντηρήσουν τη γλωσσική και πολιτισμική τους ταυτότητα.

Αλλά καιρός να δούμε τα ίδια τα κείμενα, αρχίζοντας από τα παραμύθια.

1.1. Το πρώτο που διαπιστώνει κανείς είναι το εντυπωσιακό ποσοστό που αντιπροσωπεύουν, ανάμεσα στα παραμύθια και τις παραδόσεις της παραπάνω συλλογής, οι ιστορίες ζώων. Είναι περίπου το ένα τέταρτο του συνόλου (ποσοστό 22%). Πρόκειται για μια θεματική με μακρά παράδοση στην ελληνική γραμματεία, από την αρχαιότητα ως τα βυζαντινά και μεταβυζαντινά χρόνια.

Από τις ιστορίες ζώων μπορούμε να διακρίνομε μια θεματική ομάδα που αποτελεί ευθεία προέκταση της *αισώπειας παράδοσης*. Παράδειγμα το παραμύθι «Η Αλαπούδα τσ' ο Κόρακοσε»,⁸ που διηγείται πώς η πονηρή αλεπού κατάφερε να πάρει το τυρί που κρατούσε ο κόρακας στο ράμφος του κολακεύοντας τη ματαιοδοξία του:

«Κουμπάρε κόρακοσε, εγώ ήθελα να τραγουδείτε λίγο, τι μου πιατσέγχει ν' ακούω τη φωνή σας». Ο κόρακοσε έμπεσε κάνοντα κράου κράου. Πόσο του έπεσε το τυρί. Η αλαπούδα ερίφτη τσαι το έπιαε τσαι το έπηρε στην ντάνα.
(TNC, 6.29)

Μια άλλη ευδιάκριτη θεματική ομάδα αντιπροσωπεύουν τα παραμύθια που συνεχίζουν τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή παράδοση του «Φυσιολόγου», του «Διήγησις Παιδιόφραστος των Τετραπόδων Ζώων» και του «Πουολόγου», με το ευτράπελο ύφος και την ηθικοδιδασκτική πρόθεση. Χαρακτηριστικά παραδείγματα τα παραμύθια «Η Γαδάρα, το Χοιρίδι τσ' ο Λύκοσε», «Το Χοιρίδι, το Κρεάρι, το Γάδαρο τσ' ο Λύκοσε»,⁹ που παίρνουν τη θέση τους ανάμεσα στις πολλές νεοελληνικές εκδοχές του μεταβυζαντινού θέματος «Γαδάρου, Λύκου κι Αλουπούς Διήγησις Ωραία».

Ως προς τις «ιστορίες των ζώων» θα αρχεστούμε σ' αυτά. Θα ήταν ωστόσο ενδιαφέρον και χρήσιμο να υπάρξει μια ειδική μελέτη, που να αναλύσει διεξοδικά και να αναδείξει τους κοινούς θεματικούς πυρήνες ή τις αναλογίες στο ύφος, στο χιούμορ, στο σύστημα σημασιοδότησης.

1.2. Μια δεύτερη αξιομνημόνευτη για τη συχνότητά της θεματική κατηγορία είναι τα παραμύθια με νεράιδες, δράκους, σειρήνες, ξωθιές (:ξω-

τικές) και άλλα φυσικά δαιμόνια,¹⁰ που συνθέτουν το ίδιο έμφυχο σύμπαν της παραδοσιακής μυθολογίας της ελληνικής υπαίθρου. Ένα μυθικό σύμπαν που συναρτάται με την κοσμοαντίληψη της κοινωνίας που το συντηρεί, και απ' αυτή την άποψη θα μας αποσχολήσει και παρακάτω.

Στα μαγικά παραμύθια της συλλογής, που συνδέονται με διεθνή παραμυθιακά θέματα, διαπιστώνομε ότι στο ρόλο του μοχθηρού εμφανίζεται συχνά ο διάβολος,¹¹ κάτι εντελώς ασυνήθιστο —όσο τουλάχιστον γνωρίζουμε— στην παραδοσιακή θεματική των ελληνικών παραμυθιών.

1.3. Πέρα απ' αυτή την απόκλιση, η θεματική της συλλογής που εξετάζομε είναι σε μεγάλο βαθμό κοινή με τη θεματική των ελληνικών παραμυθιών, προτού αυτή νοθευτεί από τα έντυπα παραμύθια διεθνούς κυκλοφορίας.

Ιδιαίτερη συγγένεια παρουσιάζουν τα θέματα γνωμικού και διδακτικού χαρακτήρα, πολύ διαδεδομένα κι εδώ κι εκεί: ο φτωχός και ο πλούσιος αδερφός, ο τυχερός κι ο άτυχος, ο έξυπνος κι οι κουτοί, ο σώφρων και οι άφρονες κληρονόμοι, ο άντρας που αναλαμβάνει γυναικείες δουλειές και τα κάνει μούσχεμα κ.ά.π.¹² Κι εδώ πρέπει να υπογραμμίσουμε τη μεγάλη διάδοση των παροιμιών και παροιμιόμυθων και στις δύο παραδόσεις, που οι εκτεταμένες αντιστοιχίες τους αξίζουν μια διεξοδική μελέτη.¹³

2. Ένα άλλο πλούσιο και ενδιαφέρον πεδίο έρευνας αποτελούν τα τραγούδια των ελληνόφωνων της Καλαβρίας. Μολονότι η στιχουργική τους, σε ιταλικό ιαμβικό ενδεκασύλλαβο, αποκλίνει από τη ρυθμική αίσθηση του δημοτικού δεκαπεντασύλλαβου και δίνει —στον Έλληνα αναγνώστη— την εντύπωση ενός προσωπικού ύφους, στην ουσία παρουσιάζουν εντυπωσιακές αναλογίες με τα ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Ειδολογικές κατηγορίες, θεματική, εκφραστικές φόρμουλες, στερεότυπα, λογότυποι, συνθέτουν τα χαρακτηριστικά μιας συλλογικής τέχνης.

2.1. Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό, που συνιστά τυπικό γνώρισμα της λαϊκής προφορικής λογοτεχνίας, είναι το φαινόμενο να υπάρχουν και να κυκλοφορούν παραλλαγές του ίδιου τραγουδιού ή θέματος σε μια ή περισσότερες περιοχές. Στην υπό μελέτη συλλογή (των G. Rossi Taibi και G. Caracausi) ένας μεγάλος αριθμός τραγουδιών έχει καταγραφεί σε περισσότερες από μια περιοχές και σε περισσότερες παραλλαγές.¹⁴

Αναφέρομε ενδεικτικά δυο πανελλήνιας διάδοσης θέματα, «Μικρή-Μικρή σ' αγάπησα» και «Πώς κοιμάσαι Μοναχή»:

Εγώ σ' εγάπω ποντσατ' ήσο τσέdda

(TNC, 282.4.1: Rochudi)¹⁵

Κασθέdda, τί [/πώ] τσουμάσαι μοναχή

(TNC, 272.6.1-2: Condofuri)¹⁶

Ακόμη πιο χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι έχουν διαμορφωθεί εκφραστικά στερεότυπα, φόρμουλες και λογότυποι που καλύπτουν ορισμένη θέση και λειτουργία σε διαφορετικά τραγούδια. Τέτοια είναι προπάντων τα «εισαγωγικά μοτίβα», αλλά και εικόνες ή μεταφορές που συνδυάζονται με ποικίλα θέματα: «Πε μου τι σόκαμα, [krudili/τσoddούνα]», «Κασθέdda, τ' είσαι [ταπάνου/στημ μπόρτα] καθημένη», «[O] τσúddo [που] να σόμπει όσου στ' αφτί — να κάμει ντζάλε που να 'κούσω εγώ», «σ' αβλέπου σαν η γάτα το πλεμόνι», «μου σούρβιε τον αίμα σαμ μι' addédda», «Αν ήτσερα τί / πού...», «'Ηβρα έναν άντρα / μία γυναίκα / δύο σύκα...»¹⁷ κ.ά.π.

2.2. Η προσπάθεια ταξινόμησης των τραγουδιών σε ειδολογικές κατηγορίες αναγκαστικά θα περιοριστεί στα εσωτερικά τεκμήρια που παρέχουν τα ίδια τα κείμενα, στη θεματική τους κατά κύριο λόγο, γιατί μας λείπουν τα εθνολογικά συμφραζόμενα που θα προσδιόριζαν με ακρίβεια την κοινωνική λειτουργία των τραγουδιών αυτών στα πλαίσια της συλλογικής ζωής των αντίστοιχων κοινοτήτων.¹⁸ Με γνώμονα λοιπόν τη θεματική, διακρίνομε είδη και κατηγορίες τραγουδιών που αντιστοιχούν περίπου στις παραδοσιακές κατηγορίες του δημοτικού τραγουδιού. Οι σημαντικότερες είναι τα ερωτικά, της ξενιτιάς, τα σατιρικά και ευτράπελα, καθώς και τα αγροτοποιομενικά και εργατικά, ενώ συναντούμε και κάποια δείγματα από θρησκευτικά και παιδικά τραγούδια (ταχταρίσματα)¹⁹ και από τραγούδια του γάμου και του γλεντιού. Στα τελευταία ταξινομούμε τραγούδια που περιλαμβάνουν προτάσεις γάμου από μέρους του επίδοξου γαμπρού προς την οικογένεια της νύφης ή φιλοφρονήσεις και παινήματα σε συνδαιτυμόνες.²⁰ Είναι αξιοσημείωτο ότι απουσιάζουν τα ηρωικά και ιστορικά τραγούδια, με τη μορφή αφήγησης κατορθωμάτων ή γεγονότων.

Ιδιαίτερη μνεία αξίζει ένα τραγούδι που θεματικά είναι θρησκευτικό αλλά από άποψη λειτουργίας είναι ταχτάρισμα. Το τραγούδι αυτό συναντάται αυτούσιο στην Κρήτη. Παραθέτομε τα αντίστοιχα κείμενα:

—Ω Μαρία Μινταληνή

πώ τσουμάσαι μοναχή;

—Εν τσουμάμαι μοναχή

—Ε, κερά Μαγδαληνή,

πώς κοιμάσαι μοναχή;

—Όχι, αφέντη μου Χριστέ,

τι έχω Πέτρο τσ' έχω Παύλο
 τσ' έχω δώδεκ' αποστόλου...
 (Bova, TNC, 348.66.1-5,
 Παραλλαγή: 348.66α)

δεν κοιμούμαι μοναχή,
 Πέτρον έχω, Παύλον έχω,
 δώδεκ' αποστόλους έχω...
 (Κρήτη, Στ. ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ,
 Ριζίτικα. Τα δημοτικά τρα-
 γούδια της Κρήτης, Αθήνα,
 Γνώση 1993: 434.652.1-3)

2.2.1. Υπάρχουν ωστόσο ορισμένα τραγούδια που εκφράζουν ένα ηρωικό ήθος, σε συνδυασμό με έναν τοπικό πατριωτισμό που εκδηλώνεται ως συνείδηση υπεροχής και αυτοκατάφαση κάποιων κοινοτήτων έναντι των άλλων.²¹

2.2.2. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζουν και κάποια δείγματα χορευτικών τραγουδιών, που διατηρούν ρυθμικά στιχουργικά σχήματα, τροχαϊκού οκτασύλλαβου και επτασύλλαβου σε συνδυασμό με πλεχτή ομοιοκαταληξία, όπως και στα αντίστοιχα ελλαδικά τραγούδια:

*Αμ μπεθάνω στο χωράφι
 να με ρίσπου στο γιало
 να με φάει το μαύρο ασπάρι
 αν-ντο γλυτσίο νερό...*

(TNC, 271.4.3-6: Condofuri)²²

2.2.3. Η κατηγορία των τραγουδιών που συνδέονται με την εργασία αποτελείται από δύο ευδιάκριτες μεταξύ τους ομάδες. Η μία συνδέεται με τις συνθήκες της ζωής των αγροτοκτηνοτροφικών κοινοτήτων, ενώ η δεύτερη απηχεί την καινούρια και επώδυνη εμπειρία της μισθωτής εργασίας μακριά από το χωριό, σε αστικές περιοχές. Η ομάδα αυτή αντιπροσωπεύει μια καινοτομία σε σχέση με την παράδοση.²⁴ Αντίθετα, η ομάδα που απηχεί τη ζωή των αγροτών και των ποιμένων παρουσιάζει χτυπητές αντιστοιχίες στο πνεύμα και στη θεματική με τα ποιμενικά τραγούδια της μητροπολιτικής Ελλάδας.²⁴ Χαρακτηριστικό παράδειγμα το θέμα «'Εβγα 'Ηλιε», του οποίου παραλλαγές συναντούμε στην Καλαβρία και στην Κρήτη:

*'Ηλιο, ήλιο, γκβήκα σίρμα
 για τον άγιο Σαρβατούρι,
 για τον γκόζμο, το φεγγάρι,
 για μας áddu κριατούρι,
 τι δεν έχομε να φάει,
 φέρε χλυάδα τσαι ποί πάει.*

(TNC, 324.28: Bova)

*'Εβγα, ήλιε καφοράχη,
 κάψε του βοσκού τη ράχη,
 κάψε και την ειδική μου,
 να σου δώκω την ευκήν μου.*

(Κρήτη, προφορική παράδοση)²⁵

2.2.4. Το γέλιο και η σάτιρα είναι ασφαλώς από τ' αρχαιότερα και μονιμότερα γνωρίσματα της ελληνικής λαϊκής κουλτούρας. Το επιβεβαιώνουν τα ε-
 τράπελα και σατιρικά τραγούδια, που αποτελούν μιά από τις πιο
 ακμαίες κατηγορίες του δημοτικού τραγουδιού. Το ίδιο ισχύει και για τα τρα-
 γούδια των ελληνόφωνων της Καλαβρίας. Η σάτιρα έχει στόχο ατομικές και
 συλλογικές αδυναμίες και ελαττώματα, τους ανταγωνιστές (ή ερωτικούς αν-
 τιζήλους), χαρακτηριστικούς ανθρώπινους τύπους, όπως ο φαγάς, ο μέθυσος
 κλπ. Οι αναλογίες με τα ελλαδικά δημοτικά τραγούδια είναι εντυπωσιακές.
 Παραθέτομε, δείγματος χάριν, μια σάτιρα για την ακαμάτρα γυναίκα, που
 συναντάται σχεδόν αυτούσια σε πολλές ελληνικές περιοχές:

*Βιάτα ννέθω, βιάτα ννέθω,
 πόσον ειχα τόσον έχω:
 την δεφτέρα λεγκατιδζω,
 την ντριτη δεν ντο 'γγιζω
 την ντετραδη εν' αργκία,
 τσαι την μπέφτη κάνω τσομία·
 το παρασοκβή dzυμώνω
 τσαι το σάββατο μπαδδώνω.*

(TNC, 368.99: Bova)²⁶

Αντίστοιχα σατιρικά τραγούδια συναντούμε στην Κυνουρία και στην Κρήτη:

*Τη Δευτέρα εκοιμόταν
 και την Τριτ' εσηκωνόταν
 την Τετραδη μπουγαδιάζει
 και την Πέφτη τα λογιάζει·
 τημ Παρασκευή μαζώνει,
 το Σαββάτο τα διπλώνει·
 και την Κυριακή ερώτα·
 «Κάνετε, κορίτσια, ρόκα;»*

(Κυνουρία, Δ. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ,
Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια,
 Βασ. Βιβλιοθήκη αρ. 47, 1959:
 200.10Β')

*Τη Δευτέρα το 'χε σκόλη
 και την Τριτη παρασκόλη,
 την Τετραδη και την Πέφτη
 κοιταζε εις τον καθρέφτη,
 την Παρασκευή λουζόταν
 το Σαββάτο χτενιζόταν
 και την Κυριακή αναρώτα·
 «Κάνετε, κυράδες, ρόκα;»*

(Κρήτη, προφορική
 παράδοση)

Οι στενές αντιστοιχίες που παρουσιάζουν αυτά τα τραγούδια θέτει ένα εν-
 διαφέρον ζήτημα. Εφόσον από τους τελευταίους εποικισμούς των Βυζαντινών
 χρόνων —που κατά τον G. Morosi (:1870, 1878) έγιναν στο Salento τον 9ο-
 10ο αι. και στο Aspromonte στον 11ο και 12ο αι.— δεν υπήρξε επικοινων-

νία των ελληνόφωνων κοινοτήτων της Κάτω Ιταλίας με τους αντίστοιχους αγροτοκτηνοτροφικούς πληθυσμούς της μητροπολιτικής Ελλάδας, σημαίνει ότι για τα τραγούδια αυτά έχουμε ένα «terminus ante quem», δηλαδή ότι υπήρχαν στην προφορική παράδοση πριν από τους εποικισμούς του 11ου-12ου αι., κι επομένως είναι από τα αρχαιότερα θέματα του δημοτικού τραγουδιού (ανάγονται στον 12ον βυζαντινό αιώνα τουλάχιστον).

2.2.5. Αξιοσημείωτη είναι η συχνότητα των τραγουδιών της ξενιτιάς. Μολονότι ως ξενιτιά νοούνται συνήθως τα μη ελληνόφωνα αστικά κέντρα της νότιας Ιταλίας (και κατ' εξοχήν το κοντινό «Ρήγι[ο]»), ωστόσο το βίωμα του αποχωρισμού παρουσιάζεται πολύ ισχυρό, γεγονός που μαρτυρεί κοινό συναισθηματικό υπόβαθρο και ιστορικές εμπειρίες με τη μητροπολιτική Ελλάδα, όπου η θεματική της ξενιτιάς αντιπροσωπεύει μια μακρά παράδοση, η οποία εκτείνεται από τη λαϊκότροπη μεταβυζαντινή ποίηση ως το νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι. Χαρακτηριστικό πάνω σ' αυτό είναι το ειδικότερο θέμα της «Απαρνημένης», που —καθώς είναι γνωστό— στην ελλαδική παράδοση αναπτύσσεται σε μια μεγάλη κλίμακα παραλλαγών:

*Πε μου, τι σόκαμα, κρουδίλι,
τι τόσο λάργκα πάει στο' εμμένα;*

(356.79a.1-2: Bova)

*Ὁ εσοῦ κοντοφέρει στη ι-Λιμμάρα,
ὁ εγὼ πάω τσαι χάνομαι για σένα.*

(57.7-8: Roccaforte)

*Ἦλιο, τ' ὄλο τον γκόζμο πορπατεῖ
ἀντο' λεβάντη στο πονέντη πάει,
τσεῖνο που θέλω εγὼ 'σοῦ το χχωρεῖ;*

(TNC, 325.29b.1/3: Bova)²⁷

2.2.6. Εντυπωσιακή, τέλος, είναι η έκταση, η θεματική και οι φόρμουλες των τραγουδιών της αγάπης, που στις ελληνόφωνες περιοχές της Καλαβρίας, όπως εξάλλου και στο ελλαδικό δημοτικό τραγούδι, εμφανίζονται ως η πιο πλούσια και δυναμική κατηγορία. Αξίζει να σημειώσουμε ότι τα ερωτικά τραγούδια απαρτίζονται από θεματικές και λειτουργικές υποομάδες που βρίσκονται σε πλήρη αντιστοιχία με αυτές που διαμορφώθηκαν στο δημοτικό

τραγούδι, και ιδιαίτερα στα τραγούδια και τα δίστιχα της νότιας Ελλάδας και της Κρήτης. Τέτοιες υποομάδες συνιστούν:

(α') τα παινέματα της ομορφιάς:

*Μ' ετούντ' αρτάμια μαύρα μ' αμαγέγκβει,
μ' ετούντα χείλη ρούσα μου γελάει.*

(355.78.5-6: Bova)

*Είσαι κονκαλιστή σαμ μπαστιδδούνα,
φέρεισε το μέλι αξ' ετούνδο μουσούτσι.*

(272.7.3-4: Condofuri)

*Τ' αρτάμια σου έναι σαν άρκου γεναμένα
στα χέρια σου πιναγκέγκβει το πιστούνι·
η μύτη σου έναι σα χαραάβα ντορεμένη,
τα χείλη σου τη κάνου την αμούρη!*

(340.54.3-4: Bova)²⁸

(β') οι εκφράσεις ερωτικής αφοσίωσης και οι όρκοι αιώνιας πίστης:

*Εγώ σε 'γαπάω τσ' ε σ' αφήνω μαί,
σ' αφήνω τότε, πότε ο κόσζμο φινέγκβει.*

(345.60.7-8: Bova)

*Τούτη αγάπη πότε μαί φινέγκβει;
σάμπου ο ήλιο χάνει το ράι.*

(355.78.7-8: Bova)²⁹

(γ') τα παράπονα και οι εκκλήσεις του ερωτευμένου:

*Σού με τους áddu παίζει τσαι γελάει,
τσ' εμέ 'έμ μου δείχεις όλη την γκαρδιά.*

(292.27.3-4: Rochudi)

*Μιραβιλιέγκβω πώς ετούνδο βίζο
έχει ετούνδη καρδιά τόσο τύραννο.*

(345.61.1-2: Bova)

*'Ελα, τσυχή μου, γκβάλε μου τημ μπένα,
τι λίγο λίγο μου τρώει την γκαρδιά.*

(316.13.5-6: Bova)³⁰

(δ') τα ερωτικά πείσματα και οι κατάρεις:

*Η μάνα σου να μδέει να σε κλάσπει,
τι έχει[ς] την γκεφαλήνε τρυπημένη.*

(5.8.1-2: Roccaforte)

*΄Ασθε σπριχάδα να σου γκβέι η σφυχή,
γιατι 'έν ήρτεσε που ήμο εγώ!*

(272.6.5-6: Condofuri)³¹

Αν στο πεδίο της θεματικής οι ομοιότητες είναι πλούσιες κι ενδιαφέρουσες, στο επίπεδο των δομών βάθους οι αντιστοιχίες είναι ακόμη πιο εντυπωσιακές και χαρακτηριστικές, καθώς αναφέρονται σ' ένα επίπεδο που καθρεφτίζει τον προσανατολισμό μιας κουλτούρας.

Σύμφωνα με το γάλλο εθνολόγο Claude Lévi-Strauss, η φύση και η κουλοτόρα αντιπροσωπεύουν τις δυο βασικές κατηγορίες στις οποίες οι άνθρωποι διαιρούν τα σημασιακά σύμπαντα.³² Ειδικότερα, στις ανεπτυγμένες βιομηχανικές κοινωνίες η κουλοτόρα ορίζεται «από όσα οι άνθρωποι αποδέχονται ως θετικά για τη ζωή τους, ενώ η φύση ορίζεται από όσα οι άνθρωποι απορρίπτουν ως αρνητικά».³³ Σχολιάζοντας αυτές τις θέσεις σε παλαιότερη εργασία μας, είχαμε σημειώσει ότι υπονοούν τη διάκριση ανάμεσα σε δύο διαφορετικά πρότυπα ζωής και κοινωνικής συμπεριφοράς, που μας παρέχουν έγκυρα τυπολογικά κριτήρια για να διακρίνομε και να ταξινομήσομε τα πολιτισμικά συστήματα σε ευρύτερες πολιτισμικές ενότητες. Καταρτίσαμε λοιπόν, με βάση αυτή τη διάκριση, μια τυπολογία σύμφωνα με την οποία οι θεωρητικά πιθανές σημασιοδοτήσεις που απορρέουν από τη σχέση φύσης-κουλτούρας είναι κατά βάση τρεις:

- (α') Κατάφαση του φυσικού προτύπου και αντίθεση προς το κοινωνικό πρότυπο.
- (β') Κατάφαση του κοινωνικού προτύπου και αντίθεση προς το φυσικό πρότυπο.
- (γ') Υπέρβαση της αντίθεσης και εναρμόνιση φύσης-κουλτούρας, με κάποια μορφή διαμεσολάβησης ή υποκατάστασης.

Αναλύοντας αυτό το σχήμα, είχαμε επισημάνει ότι η πρώτη εκδοχή —της υποταγής στο φυσικό πρότυπο— αντιστοιχεί, στην ακραία της εκδήλωση, σε μια μυστικιστική αντίληψη και μια μυθική ερμηνεία του κόσμου, που θα μπο-

ρούσε ιστορικά να συσχετισθεί με μια θεοκρατική κοινωνική οργάνωση ανατολικού τύπου.

Η δεύτερη εκδοχή, της προσήλωσης στο κοινωνικό πρότυπο, αντιστοιχεί στην απομυθοποίηση της φύσης, δηλαδή σε μια ορθολογική αντίληψη του κόσμου, που ευνοεί την κατακτητική και εκμεταλλευτική συμπεριφορά του ανθρώπου απέναντι στη φύση και που ιστορικά θα μπορούσε να συσχετισθεί με μια βιομηχανική και ανταγωνιστική κοινωνική οργάνωση δυτικού τύπου.

Η τρίτη εκδοχή, δηλαδή η υπέρβαση της αντίθεσης και ο συγκερασμός φύσης-κουλτούρας, αντιστοιχεί σε μια εξισορρόπηση των δύο πόλων, ανθρώπου-κόσμου, ατόμου-κοινωνίας, μυστικισμού-ορθολογισμού, αντίληψη που εμείς τουλάχιστον αναγνωρίζουμε σε μια αγροτική κοινοτική κουλτούρα μεσογειακού τύπου.³⁴

Σε σχέση μ' αυτήν την τυπολογία, πού τοποθετείται άραγε το πολιτισμικό σύστημα που εκφράζουν τα λογοτεχνικά μνημεία της νεοελληνικής διαλέκτου της Καλαβρίας;

3.1. Θα ξεκινήσουμε από την εικονοπλασία, που συνιστά ένα από τα τυπικά και προσφορότερα πεδία, για να διαγνώσουμε τη θέση της φύσης μέσα στο αξιολογικό σύστημα του ανθρώπου. Θα σημειώσουμε κατ' αρχήν ότι οι περιοχές απ' όπου τα κείμενα αυτά αντλούν τις εικόνες τους, όπως και τη θεματική τους, είναι η ανθρώπινη και η φυσική. Ανάμεσα στις δύο αυτές πηγές, ο άνθρωπος παραμένει το κύριο αντικείμενο. Όπως και στο δημοτικό τραγούδι, δε συναντούμε ποιήματα που να εξαντλούνται στον ύμνο της φύσης. Υπάρχει ωστόσο μια ορισμένη διαφορά. Αν στο δημοτικό τραγούδι η φύση είναι το τυπικό ανθρώπινο περιβάλλον, στα κείμενα που εξετάζουμε το τυπικό περιβάλλον είναι το κοινωνικό, όχι το φυσικό. Η ανθρωποκεντρική διάσταση εδώ εμφανίζεται πιο έντονη. Όμως στο εικονοπλαστικό σύστημα η φύση παραμένει το κατ' εξοχήν πρότυπο για την απόδοση των ανθρώπινων καταστάσεων, αισθημάτων, συναισθημάτων, ενεργειών· γεγονός που υποβάλλει την αντίληψη ότι υπάρχει μια ουσιαστική αναλογία ανάμεσα στον άνθρωπο και στη φύση. Ειδικότερα, η φύση παραμένει το ιδεώδες πρότυπο κάλλους προς το οποίο παραβάλλεται στα ερωτικά τραγούδια η ομορφιά της κόρης ή του παλικαριού:

*Katséd̄da, τ' είσαι 'ταπάνου καθημένη
είσαι πλέον άσπηρ κα τι είναι το χιόνι.*

(TNC, 338.51.1-2: Bova)

Είσαι κουκκαλιστή σαμ bastidduna

το μέλι φέρρει σ' ετούντο χειλούται.

(343.57a.3-4: Bova)³⁵

Γνωστοί κώδικες του δημοτικού τραγουδιού, όπως λ.χ. το σχήμα υπερβολής «εθάμπωσες τον ήλιο», μολονότι σπανιότερα, συναντούνται και στα τραγούδια της Καλαβρίας:

*Σαν εσοῦ φορένει τσαι γκβαίνει στο μάλι
ο ήλιο μένει να σε κανοννίζει.*

(318.18.5-6: Bova)

*Kattsédá, τ' είσαι μάγνη σαν ο ήλιο,
ταιόλα σαμ πασιγέγκβει τη βραδία*

(339.52.1-2: Bova)

*Κρεμάνεται ο ήλιο για το παραδείσο,
τσαι ροῖ σκοτάζι σαν έρχεται βράδν:
'γῶ τσέρω τι σου λάμπει ετούνδο viso
τσαι το πέττο σου λάμπει σα φεγγάρι.*

(289.17.1-4: Rochudi)³⁶

3.2. Μια ουσιαστικότερη εκδοχή της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση εκφράζουν οι αποστροφές του ποιητικού υποκειμένου προς την έμφυχη φύση, που καλείται να γίνει ο ταχυδρόμος της αγάπης, να δώσει πληροφορίες, να μεταφέρει ειδήσεις κλπ. Μέσα από ρητορικά σχήματα αποστροφής, η φύση γίνεται, όπως και στο δημοτικό τραγούδι, μέτοχος και συμπαραστάτης στα βάσανα και τα πάθη του ανθρώπου:

*'Ηλιο που για όλο τον γκόζμο παρπατει
που άν-do λεβάντη στο πονέντη πάει,
ετσεινη που γκαπάω εγκῶ 'σου τη χχωρει;
χαιρέτα μου τη τσαι βρε ά σου γελάει.
Αν ετσεινη για 'μμενα σ' αρωτήσει
πέ τη τι εγῶ πατέγκβω poddá gwái.*

(324.29.1-6: Bova)³⁷

3.3. Ακόμα πιο οργανική γίνεται η σχέση αυτή όταν περνούμε από το εικονοπλαστικό στο μυθικό επίπεδο. Σε παραμύθια όπως «Η Μάγνη Αουρόρα» και «Η Θυχατέρα του 'Ηγκιου τσαι του Φεγγάρι», όπου οι άνθρωποι «σμίγουνε» με τα στοιχεία της φύσης (παντρεύονται την αυγή, τον ήλιο, το βοριά, το χιονιά), γεννιούνται απ' αυτά (τον ήλιο, το φεγγάρι) ή θηλάζουν το γάλα

τους (της λιονταρίνας, της αρκούδας, της τίγρης), δεν πρόκειται πλέον για απλή αναλογία, αλλά για μια ρητή —στη μυθική γλώσσα— αναγνώριση της οργανικής ταύτισης του ανθρώπου με τη φύση, μέσω του σχήματος της άμεσης καταγωγής, που είναι μια σχέση κοσμοθεωρητικής τάξης. Το κοσμοειδωλο στο οποίο παραπέμπει αυτή η σχέση συμπληρώνεται από το έμφυχο μυθικό σύμπαν των παραμυθιών της ελληνόφωνης περιοχής της Καλαβρίας, με τις νεράιδες, τις ξωθιές, τους δράκους, τις σειρήνες κ.τ.ό., που εμφανίζει τον άνθρωπο σε μια σχέση στενής οικειότητας με τα φυσικά δαιμόνια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το παραμύθι με τη νεράιδα που αντάλλαξε το παιδί της με το παιδί μιας γυναίκας που έχει πάει για μπουγάδα στο ρυάκι και στη συνέχεια πήγαινε και της το θήλαζε.³⁸

Η μυθολογία αυτή συνδέεται αναγκαία με ορισμένους κοσμολογικούς και ανθρωπολογικούς κώδικες. Πρώτα απ' όλα, δεν αφήνει περιθώρια για διχοτομικές διακρίσεις ανάμεσα στο ανθρώπινο και στο φυσικό πεδίο. Η σχέση του ανθρώπου με τα φυσικά δαιμόνια μεταγράφεται σε μια πλήρη εποπτεία του φυσικού σύμπαντος, σε επιφάνεια και βάθος. Δεν υφίσταται περιοχή απροσπέλαστη στην ανθρώπινη εμπειρία. Το σύμπαν εμφανίζεται ενιαίο και αδιαίρετο. Έχουμε λοιπόν μια μυθολογία που παραπέμπει σ' ένα μονιστικό κοσμολογικό μοντέλο, όπου η μεταφυσική με την αυστηρή έννοια του όρου δε βρίσκει θέση. Το Κοσμικό μυστήριο τοποθετείται στο επίπεδο του αισθητού κόσμου, ως δεύτερη διάσταση ενός ενιαίου Σύμπαντος. Αυτό είναι το κοσμολογικό νόημα της παρουσίας των φυσικών δαιμονίων στο άμεσο περιβάλλον του ανθρώπου και της συμβίωσης μαζί του. Ακόμα και οι διάβολοι, στο μέτρο που εμφανίζονται στα παραμύθια, αποχωρίζονται από τα μεταφυσικά τους συμφραζόμενα και εντάσσονται στο ίδιο σύμπαν, ως κακοποιά φυσικά δαιμόνια, ανάλογα με τους καλικαντζάρους και τις λάμιες.³⁹ Το μοντέλο αυτό έχει και ορισμένες άλλες προεκτάσεις, που συχνά μάς διαφεύγουν. Καθιστά αδιανόητη τη διάκριση ανάμεσα σε υλική και πνευματική φύση του ανθρώπου, δηλαδή, εξουδετερώνει την αντίθεση ανάμεσα σε ηθικά και ζωικά αιτήματα. Οι φυσικές αξίες μπορούν να είναι ταυτόχρονα και κοινωνικές αξίες, μ' άλλα λόγια η κοινωνικοποίηση των φυσικών αξιών πραγματοποιείται αβίαστα, με μια διαδικασία απλή και αυτονόητη, όπως στον κόσμο του δημοτικού τραγουδιού και της παραδοσιακής κουλτούρας της ελληνικής υπαίθρου.⁴⁰ Πρόκειται για μια κοσμολογική αντίληψη που διασφαλίζει την ενότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και την αρμονία του ανθρώπου με τον Κόσμο, και στην οποία αναγνωρίζουμε ένα από τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά του μεσογειακού πολιτισμικού μοντέλου.

4.1. Ανάμεσα στα κείμενα της συλλογής που εξετάζουμε, εντυπωσιακά μεγάλη θέση κατέχουν, όπως είδαμε, τα ερωτικά τραγούδια. Η έκφραση του ερωτικού αισθήματος παρέχει ευκρινή τυπολογικά κριτήρια για να μελετήσουμε τον πολιτισμικό προσανατολισμό μιας κουλτούρας. Ένα τέτοιο κριτήριο είναι η σχέση που διαμορφώνεται ανάμεσα στο ένστικτο της εξατομικευσης και στο ένστικτο της ενότητας, δηλαδή της υπέρβασης του εγώ. Ο έρωτας, στην πρωτογενή ενστικτώδη μορφή του, είναι ένστικτο διονυσιακό, δηλαδή μια μορφή ολοκλήρωσης μέσα από την υπέρβαση της ατομικότητας και την ταύτιση με το αντικείμενο του πόθου. Αυτό γίνεται φανερό σε πολιτισμικά συστήματα διονυσιακού προσανατολισμού, όπως αυτά της παραδοσιακής Ανατολής, όπου η εκδήλωση του έρωτα παίρνει ακραίες μορφές, που αναδειχθούν τη βαθύτερη συγγενεία του με το ένστικτο του θανάτου.

Αντίθετα, σε κοινωνίες με ατομιστικό και ανταγωνιστικό προσανατολισμό, ο έρωτας παίρνει εκφράσεις κατακτητικές, που μετατρέπουν το ερωτικό ένστικτο από αίτημα αυθυπέμβασης και αυτοπροσφοράς σε σχέση ιδιοκτησίας και εξουσίας.

Σε πρόσφατη εργασία μας είχαμε υποδείξει ως στοιχείο βυζαντινής κουλτούρας που επιβιώνει σε πρώιμα μεταβυζαντινά κείμενα τη διονυσιακή ποιότητα του ερωτικού ενστίκτου. Στα βυζαντινά ιπποτικά μυθιστορήματα λ.χ., όπως και στο έπος *Βασίλειος Διγενής Ακρίτας*, οι ερωτευμένοι, μόλις συναντήσουν το αγαπημένο πρόσωπο, πέφτουν λιπόθυμοι από τον πόθο.⁴¹ Αντίθετα, η αισθησιακή έκφραση του έρωτα, όπως διαπιστώνουμε στην ίδια εργασία, αποτελεί ένδειξη μετασχηματισμού που σημαδεύει τη μετάβαση από τη βυζαντινή στη νεοελληνική πολιτισμική φάση.⁴²

4.2. Ας δούμε ποιο είναι, σε σχέση μ' αυτά τα τυπολογικά κριτήρια, το πολιτισμικό στίγμα των ερωτικών τραγουδιών της Καλαβρίας.

4.2.1. Το δεσπόζον χαρακτηριστικό είναι η διονυσιακή ποιότητα του έρωτα, που εκδηλώνεται όπως στα δημοτικά τραγούδια και δίστιχα της νότιας (και μάλιστα της νησιωτικής) Ελλάδας: με μεγάλη ένταση πάθους και υπερθετικά μεταφορικά σχήματα, με διεξοδικές περιγραφές του ψυχικού μαρτυρίου που υφίσταται ο ερωτευμένος, με άμετρα παράπονα και εκκλήσεις προς το αγαπημένο πρόσωπο, όπου δε φαίνεται να βρίσκει θέση καμιά εγωιστική αναστολή:

*Τι να 'μο χούμα τσ' εσύ να μ' επάτε,
τσαι veramente να σου 'μο η σόλα!⁴³
Να 'μο βαρέδδι τσ' ετισού να μ' εκράτε
τσαι για νερό να πήγαμεν καθ' ώρα!*

*Veramente na σου 'μον ντο μ[ν]τι
 τσαι να σου διπλωθώ μέσα στα πόδια,⁴⁴
 να 'κανα εσένα να μη 'πορτάτε
 τι senz' εμένα εν έστετσε μ[ι]αν ώρα!*

(TNC, 364, 93, 1-8: Bova)

*Πιάνω το μάντο τσαι 'γβαίνω τσαι π[α]ω
 κράζοντα Καταρινέδδα [με] φρενεζία.
 'Όλε [τε] γειτονιέ τε κανουνάω,
 τσαι αλάργα εσένα δε θωρώ καμμία.
 Τσαι ήθελα να γαπίω μίαν άδδη
 τσαι πεντσέοντα 'σέ, δε μου γβαίνει άσε καρντία.*

(7.13.1-6: Roccaforte)

*Στον ύπλο τ' όνομά σου στριγγάω
 νύφτα τσαι μέρα πάντα σουσπιρέγκβω.
 Εττούντο εικόνι δεν ντ' άδδημονάω,
 σταμπεμένο στημ μέντη εγώ το πέρρω.*

(330.39a.3-6: Bova)

*Εγώ για σένα ποδδά πατέγκβω γκβάη,
 πλέον και τσεινο που στημ μπρισούνια σουφρέγκβει...
 εγώ σε 'γαπάω τσ' ε σ' αφήνω μ[α]ί
 σ' αφήνω τότε πότε ο κόσμο φινέγκβει.*

(345.60.3-4, Bova)⁴⁵

4.2.2. Συχνά το βίωμα του έρωτα εκδηλώνεται με τόση σφοδρότητα, που ταυτίζεται με το βίωμα του θανάτου. Η ταύτιση αυτή παίρνει διάφορες ομολογες φόρμες. Πέρα από τις ιστορίες άτυχου έρωτα, που συναντούμε σε δημοτικά τραγούδια όπως οι παραλογές και όπου ο θάνατος εμφανίζεται ως η μόνη εναλλακτική διεξοδος σ' έναν έρωτα που αδυνατεί να ολοκληρωθεί (η κόρη συνήθως πεθαίνει και ο νέος αυτοκτονεί), στα ερωτικά τραγούδια (τα ελλαδικά αλλά και τα κατωιταλικά) οι συνηθέστερες φόρμουλες βασίζονται στην αναλογία: σ' αγαπώ = πεθαίνω. Θα μπορούσαμε να τις συνοψίσουμε σε εκφραστικά στερεότυπα όπως: «χάνομαι/πεθαίνω για σένα», «γή θα καώ γή θα σφαγώ γή θα σε κάμω ταίρι», «σαν αποθάνω κλάψε με» κ.τ.ό., στερεότυπα που επιπλέον αναδείχνουν ενδιαφέρουσες αντιστοιχίες με το ελλαδικό δημοτικό τραγούδι:

*Η τσεφαλή μου πέττει άσε πικράδα
 που η καρδιά μου έφερε για σένα.*

ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ

Όλοι έχουν να ρουκανίουσι λιθάρια,
μα κανέσε λιθάρια σαν εμένα.
Πόσα πράματα επάτεσπα εγώ, η μαύρα,
όλα τα φέρω απάνον μου γραμμένα.
Ό εσοῦ κοντοφέρει στη ι-Λιμμάρα,
ό εγώ πάω τσαι χάνομαι για σένα.

(TNC, 5.7.1-8, Roccaforte)⁴⁶

Τσ' αμ μπιζονέτσι το αίμα να τό χύσω,
με όλη την γκαρντία για σε το κάνω.

(345.61.7-8, Bova)⁴⁷

Κλάτσε, κατοσέdda, ά σου πονει η καρντία
χωρώντα το σταυρό τι αμπρόμ μου πάει!
Για τόσο αγάπη, τόσην γκαρντατσία,
λίγο το βιάτζο η τουχήμ μου εκάη.

(333.44b.1-4, Bova)

Τότε σ' αφήνω σαν ε που απεθαίνω,
τσαι ποίο κανουνάει τον γ-καιρό χάνει.
Α σου πλατέκβει κανέ ντοπου τι απεθαίνω,
ιγκουριάνε εμένα μου δεν γκ-κάνει.
Γω σπερέγκβω ντι πόι τι είμαι χουμένο,
νεμένου νου μου κάνεις έν' ανγκάνι.

(8.15.1-4, Roccaforte)⁴⁸

4.3. Ωστόσο, τέτοιες ακραίες εκδηλώσεις του ερωτικού βιώματος έρχεται να εξισορροπήσει ένας χαρακτηριστικά νεοελληνικός αισθησιασμός, που ξαναδίνει την προτεραιότητα στην απόλαυση των αισθήσεων, μετασχηματίζοντας τον έρωτα από καταλυτικό βίωμα θανάτου σε χαρά ζωής:

Ποί[ο] σου φιλάει ετούνο στόμα γλυκίο
τσουμάται καλά και 'γέρετεν γ-κάλλιο.

(TNC, 8.14.7-8, Roccaforte)

Τσε να σποφεί ο μάστορα
τι σο 'καμε τομ μπούστο στενό,
τι δε σώνω βάλει το χέρι
ετσει που θέλω εγώ.

(271.4.11-14, Condofuri)⁴⁹

Να σπύddo να σου μβεί όσου το αφτί,
τσ' ένα áddo να μβεί 'που θέλω εγώ.

να σου δαγγάει *áddon* ετούνδο βυτζί,
τσαι τ' *áddo* αμπουκάτου το αφφαλό.

(288.16.3-6, Rochudi)

Τσ' εσού, τι τότε είσαι μοναχή
αφήννει να σου 'γγίζει τα βυντζία·
τσαι ντόπου τι σε 'γγίζει όλη πάρου
σε ρίφτει απάνου στην γκαπιτουρία.

(342.56.5-8, Bova)⁵⁰

Αυτή η συνύπαρξη δύο αντίθετων οντολογικών ροπών της ερωτικής ενότητας των όντων και της εξατομίκευσης, ειδικότερα η σύζευξη και εναρμόνισή τους σε μια σύνθεση ισορροπίας, αντιπροσωπεύει —όπως έχομε δείξει αλλού— ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα του ελληνικού πολιτισμικού συστήματος, και πιθανότατα του μεσογειακού πολιτισμικού μοντέλου στο σύνολό του, έναντι του διονυσιακού μοντέλου της παραδοσιακής Ανατολής και του ατομικού μοντέλου της δυτικής αστικής κοινωνίας.

5. Η έρευνα την πολιτισμικών δομών και των αξιακών συστημάτων του δημοτικού τραγουδιού μάς οδήγησε στη διαπίστωση ότι το στοιχείο της ζωικής πληρότητας-αυτάρκειας-ευδαιμονίας αποτελεί ένα από τα θεμέλια της ελληνικής λαϊκής κουλτούρας.

Το στοιχείο αυτό δύσκολα θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι στη λογοτεχνική παραγωγή των ελληνόφωνων της Καλαβρίας αποτελεί ένα από τα δεσπόζοντα και χαρακτηριστικά γνωρίσματα. Αντίθετα, αυτό που φαίνεται να δεσπάζει είναι ένα διάχυτο αίσθημα στέρησης, μια λαχτάρα που μένει μετέωρη, που δε φτάνει να «πληρωθεί». Το αίσθημα αυτό αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στις στερητικές έννοιες, που παρουσιάζουν μια μεγάλη συχνότητα: άγεννο, αγέναστο, αγύρεστο, αγιόμοστο, ακανούνιστο, άκαρπο, άσαμο, άχαρο, αφάινεστο, άλαστο, ανάλατο, άπλυτο, απότιστο, άσπερτο, άσκοτο, άτσουνο κλπ.⁵¹

Παρατηρούμε ωστόσο ότι οι στερητικές έννοιες σχηματίζονται σχεδόν αποκλειστικά με τη χρήση σύνθετων λέξεων, που απαρτίζονται από τη θετική έννοια και το στερητικό άλφα. Ο τρόπος αυτός παραγωγής και σύνθεσης αποκαλύπτει ότι το κριτήριο της ονοματοθεσίας και σημασιοδότησης είναι ή έννοια της πληρότητας. Με άλλα λόγια, η κατάσταση της στέρησης δεν εκφράζεται ποτέ με θετικούς όρους, που σημαίνει ότι δε νοείται ως κανονική, φυσιολογική κατάσταση, αλλά μόνο ως άρνηση της φυσικής κατάστασης, που είναι

η πληρότητα κι η αυτάρχεια. Η λογική της γλωσσικής παραγωγής θεμελιώνεται λοιπόν κατά κανόνα στο αίτημα μιας πλέριας ζωής, όχι στο βίωμα μιας ζωής στερημένης και μισερής.

Συνοφίζοντας, θα λέγαμε ότι από το γλωσσικό και το σημασιολογικό σύστημα των ελληνόφωνων της Καλαβρίας απορρέει το όραμα μιας χαμένης και ολοένα αναζητούμενης πληρότητας, γεγονός που ορίζει τόσο την πολιτισμική τους συγγένεια με τη μητροπολιτική Ελλάδα όσο και την ιδιότυπη ιστορική τους μοίρα, που φαίνεται να τη βιώνουν ως ένα καθεστώς αποκοπής και στέρησης.

Συμπερασματικά, διαπιστώνομε ότι τα λογοτεχνικά μνημεία της νεοελληνικής διαλέκτου της Καλαβρίας, παρά τις επιμέρους αποκλίσεις, εκφράζουν κατά βάση το ίδιο πολιτισμικό μοντέλο μ' εκείνο του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού της ελληνικής υπαίθρου. Ένα μοντέλο που παρουσιάζει όλα εκείνα τα διακριτικά γνωρίσματα που το εντάσσουν στην ευρύτερη πολιτισμική ενότητα που συνθέτουν οι αγροτοκτηνοτροφικοί πολιτισμοί της μεσογειακής λεκάνης.

Το μοντέλο αυτό ορίζεται από τα εξής χαρακτηριστικά: βασιίζεται σε ένα ενιαίο σύμπαν και μια μονιστική κοσμολογία, που υλοποιεί μια εναρμόνιση και ισορροπία ανάμεσα στο μύθο και την εμπειρία, στη μυστικιστική και τη ρεαλιστική αντίληψη του κόσμου, στο διονυσιακό και το ατομικό ένστικτο, στον άνθρωπο και στη φύση, στις ζωικές και τις κοινωνικές αξίες, ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό.

Για να δανειστούμε τα λόγια του ποιητή, «δεν είναι μικρό πράμα να 'χεις τους αιώνες με το μέρος σου».⁵²

Σημειώσεις

1. Juri Lotman-Boris OUSPENSKI, «Για το Σημειωτικό Μηχανισμό της Κουλτούρας», *Σπείρα* (Β' περ.), 1, 1984: 103-27, και *Sémiotique de la culture russe*, Paris, L'Age d'Homme, 1990: 18-56 κ.α.

2. Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ, *Δοκιμές Β'*, Αθήνα, «Ίκαρος» 1974: 170.

3. Ο. ΕΛΥΤΗΣ, *Εκλογή 1935-1977*, Αθήνα, «Ακμων»/Σύγχρονοι Ποιητές 2, 1979: 148 κ'. Πρβλ. σ. 147 ιγ', όπου μιλεί για τη «λέ-

ξη που λειαινεται όπως η πέτρα στα χείλη του λαού» και που είναι «κάτι ολόιδιο μ' αυτό σε που σε παρορμά να πολεμάς ή να ερωτεύεσαι έτσι κι όχι αλλιώς. Εσύ και ο άνθρωπος της ομάδας όπου ανήκεις. Όλοι. Πιστοί, θέλοντας και μη, σ' αυτά τα δέντρα, σ' αυτά τα κύματα, σ' αυτό το φως, σ' αυτή την ιστορία».

4. Ο. ΕΛΥΤΗΣ, *Τα Δημόσια και τα Ιδιωτικά*, Αθήνα, «Ίκαρος» 1990: 8-9 (= *Εν Λευκώ*, Αθήνα, «Ίκαρος» 1992: 330-40).

5. Ο. ΕΛΥΤΗΣ, *Το Άξιον Εστί*, Αθήνα, «Ίκαρος», 1960: 17 («Η Γένεσις»).

6. «Σε έσχατη ανάλυση η γλώσσα ήταν ήθος» (: Ο. ΕΛΥΤΗΣ, *Εκλογή*, ό.π., 1979: 147 ιη').

7. Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neogreci. Testi e Monumenti (Collezione diretta da Bruno Lavagnini). Testi 3: *Testi Neogreci di Calabria*. Parte I: Introduzione, prolegomeni e testi di Roccaforte à cura di Giuseppe Rossi Taibi, Parte II: Testi de Rochudi, di Condofuri, di Bova e indici a cura di Girolamo Caracausi. Palermo 1959 (στο εξής συντομογραφία: *TNC*).

8. *TNC*, 1959: 28-30, αρ. 5 (από το Roccaforte).

9. *TNC*, 1959: 74, 13, 265.43 (Roccaforte). Βλ. Επίσης 31.6: «Η αλαπούδα τ' ο λύκοσε» (Roccaforte), 277.1: «Ο λύκο τ' η αλαπούδα» (Condofuri), 478.viii: «Ο βρούθακο τσαι το ποντίτσι» (Bova). Πρβλ. και: 23.4, 70.12, 127.20, 220.36, 229.37, 241.40, 254.41, 262.42 (Roccaforte), 396.2 (Bova).

10. *TNC*, 1959: 213, 388, 40.9, 52.10, 77.14, 82.15, 93.16, 99.17, 121.19, 129.21, 140.23, 152.25, 167.27, 200.33, 208.34, 220.36, 229.37, 232.38, 241.40, 254.41 (Roccaforte), 302.2, 303.3 (Rochudi), 398.3, 405.5, 480.IX (Bova).

11. *TNC*, 1959: 135.22, 148.24, 179.29, 237.39 (Roccaforte), 302.2, 303.3 (Rochudi), 398.3, 405.5, 480.IX (Bova).

12. *TNC*, 1959: 10.1, 18.2, 23.4, 33.7, 55.II, 70.12, 114.18, 162.26, 174.28, 184.30, 189.31, 191.32, 214.35, 232.38, 237.39 (Roccaforte), 302.2 (Rochudi), 394.1, 403.4, 405.5, 472.vii, 475.vi (Bova).

13. *TNC*, 1959: 9.1-5 (Roccaforte), 276.1-12 (Condofuri), 295-298.1-56, 299.1-11 (Rochudi), 369-386.1-212, 3387-393.1-92 (Bova). Σημεώνομε ενδεικτικά ορισμένες παροιμίες πανελληνίας διάδοσης, που μαρτυρούν

ότι έχομε να κάνομε με ένα παρακλάδι της ίδιας κουλτούρας και της ίδιας παράδοσης:

«Η γλώσσα στέα δεν έχει τσαι στέα κλάνει» (9.1: Roccaforte, 372.36: Bova).

«Κάλλιο σήμερα τ' αγβό κ' αύρι τημ μπούδδα» (276.4: Condofuri, 295.9: Rochudi).

«Το ασπάρι το μέγα τρώγει το τσέδδι» (276.10: Condofuri).

«Το σκuddi που αλυφτάει poddú, δαγκάνει λίγο» (276.11: Condofuri, 298.52: Rochudi, 384.191: Bova).

«Καρκαρήματα poddá λιγα αβγά» (295.10: Rochudi).

«Ο χορτάτο εμ μπιστέει του νηστικού» (296.21: Rochudi).

«Το βούδου κρατέται αν ντο τσέρατο τσαι ο άθρεπο αν ντο λόγο» (298.54: Rochudi, 385.193: Bova).

«Μη πάει ατουπόλητο τι σπέρι ακάθια» (374.99: Bova).

«Πάσα πράμα στον γ-καιρόν ντου πρέπει» (377.99: Bova).

«Μάρτη κάφτει τη φράφτη» (421.1: Cardeto).

Συγκριτικούς πίνακες παροιμιών από την Καλαβρία και το Σαλέντο μαζί με αντιστοιχες νεοελληνικές δημοσιεύει ο Gerhard Rohlfs στα βιβλία του: *Grammatica storica dei dialetti italogreci* (Calabria, Salento), trad. Salv. Sicuro, München, C.H. Beckische Verlagsbuchhandlung, 1977: 222-32, και *Nuovi Scavi Linguistici nella Antica Magna Grecia*, Palermo, Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neellenici, 1972: 177-209.

14. *TNC*, 270.3, 270.3a (Condofuri), 281.1, 281.1a / 282.4, 283.4a / 283.5, 283.5a (Rochudi), 313.10, 314.10a, 314.10b / 315.12, 315.12a / 316.15, 317.15a / 318.19, 319.19a / 322.27, 323.27a, 323.27b (Bova) x.a.π.

15. *TNC*, 282.4, 283.4a (Rochudi), 313.10, 314.10a, 314.10b (Bova).

16. *TNC*, 272.6 (Condofuri), 288.16 (Rochudi), 341.55, 341.55a, 342.55b (Bova).

Βλ. και §2.2., αμέσως παρακάτω, 348.66 και 66α.

17. Βλ. αντιστοιχία (α') 273.10 (Condofuri), 356.79, 356.79a, 356.79b, 357.80 (Bova). (β') 285.8, 290.20 (Rochudi), 336.47a, 336.47b, 337.48, 338.51, 339.53, 340.54a (Bova). (γ') 272.6.3-4, 274.12.1-2 (Condofuri), 288.16.3-4 (Rochudi), 341.55.5-6, 341.55a.3-4, 342.55b.3-4 (Bova). και παραλλαγές: «Ο σπύδδο που σ' εδάνγκαιε στ' αφτι / στο πέττο...»: 290.21 (Rochudi), 350.70, 351.71, 351.71a (Bova). (δ') 285.8.6 (Rochudi), 339.51.6 (Bova). (ε') 314.10.5 (Bova). παραλλαγές: 275.13.8 (Condofuri), 360.87.8, 361.87a.8, 361.87b.8 (Bova). (στ') 269.1 (Condofuri), 310.5, 311.5a, 311.6, 312.6a (Bova). (ζ') 327.33, 327.34, 328.35, 328.36, 328.37, 329.38 (Bova).

18. Ο προσανατολισμός της υπάρχουσας διεθνούς βιβλιογραφίας, στο μέτρο που μπορέσαμε να τον εποπτεύουμε, είναι ιστοριογλωσσολογικός και δε μας δίνει επαρκείς εθνολογικές πληροφορίες. Έτσι, η παρούσα εργασία στηρίζεται εξ ολοκλήρου στη μελέτη των δημοσιευμένων κειμένων ως μνημείων του λόγου.

19. *TNC*, 291.23 (Rochudi), 321.24, 351.71 (Bova).

20. *TNC*, 4.5 (Roccaforte), 281.1, 281.1a, 291.24 (Rochudi). Πρβλ. 271.4 (Condofuri), 359.86 (Bova).

21. *TNC*, 286.10, 287.12 (Rochudi), 309.2, 341.2.7, 326.32, 347.64, 352.73a (Bova). Ιστορική αφετηρία φαίνεται να έχει το τραγούδι 293.28 (Rochudi).

22. Παραλλαγή του ίδιου τραγουδιού έχει καταγραφεί και στην Bova: 359.86.

23. *TNC*, 3.2 (Roccaforte), 287.14, 289.19 (Rochudi), 353.74, 362.91 (Bova), 421.1 (Cardeto).

24. *TNC*, 330.40 (353.76), 363.92a, 365.94, 365.94a, 367.98 (Bova).

25. Πρβλ. επίσης τα αντιστοιχία τραγούδια από την Κρήτη: «Έβγα, ήλιε, να λιαστώ / και κουλούρι σου βαστώ, / με το μέλι, με το γάλα, / με τη σιδεροκουτάλα», (Α. JEANNARAKIS, *Kretas Volkslieder*, Wiesbaden 1876: 257.314, και ΑΠΟΣΤΟΛΑΚΗΣ, 509.747).

26. Βλ. ακόμη 3.1, 6.10 (Roccaforte), 269.1, 272.6.3-4, 274.12 (Condofuri), 284.6 (287.12), 288.16, 290.20, 290.21 (Rochudi), 311.6, 312.6a, 312.7, 312.22, 322.26, 322.27, 327.34, 328.36, 328.37, 329.38, 343.58, 349.67, 350.70, 351.71, 351.71a, 359.84 (Bova).

27. *TNC*, 3.3 (Roccaforte), 271.5 (Condofuri), 287.13, 288.15, (293.28) (Rochudi), 310.4, 316.14, 324.29, 329.39, 330.39a, 330.39b, (344.59a), 362.90, (368.100) (Bova) κ.ά.

Πρβλ.:

Φεγγάρι μου λαμπρό λαμπρό και χρυσοφορέμένο / αυτού ψηλά που περπατείς και χαμηλά που βλέπεις / μην είδες την αγάπη μου, τον αγαπητικόν μου (Δ. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ, *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια*, Α', Αθήναι, Β.Β. 46, 1958: 104.18.Γ'), και *Φεγγάρι μου που περπατείς κι όλο τον κόσμο ρίζεις / άμε χαιρέτα μου τονε, απού τότε γνωρίζεις* (Μ. ΛΙΟΥΔΑΚΗ, *ό.π.*, 90.13 και 14-20).

28. *TNC*, 7.12.5-8, 8.14 (Roccaforte), 285.8.2, 285.9.3, 285.9a.3, 289.17, 289.18.3-4, 291.24 (Rochudi), 314.10a.5-6, 314.10b, 318.18, 319.20, 320.20a, 322.25, 338.51, 339.52, (339.58), (340.53a), 341.54a, 342.57, 342.57a, (345.60), 355.78, 356.78a, 361.88 (Bova).

29. *TNC*, 4.4, 6.9, 7.12, 7.13, 8.16 (Roccaforte), 274.11, 275.14 (Condofuri), 282.4, 283.4a, 284.7, 288.15, 290.21, 292.25 (Rochudi), 310.4, 318.8, 313.10, 314.10a, 315.11, 316.14, 337.48, 337.49, 338.50, 345.61, 347.65, 356.78a (Bova) κ.ά. Πρβλ. τις εκφράσεις ερωτικού πάθους,

ε.π., §§ 4.2.1., 4.2.2., 4.3., και τις αντίστοιχες σημμ. 45-50.

30. *TNC*, 3.3, 5.7 (Roccaforte), 269.2, 270.3, 270.3a, 273.8, 273.9, 273.10 (Condofuri), 283.5, 283.5a, 284.7, 285.9, 285.9a, 291.22, 292.26, 293.27a, 293.29 (Rochudi), 310.3, 310.5, 311.5a, 313.8, 313.9, 313.10, 315.12, 315.12a, 317.16, 318.17, 318.19, 319.19a, 321.23, 325.29b, 326.31, 331.41, 331.42, 331.43, 332.43a, 332.44, 333.44a, 333.44b, 333.45, 334.45a, 334.45b, 340.53a. 7-8, 345.60, 345.62, 346.62a, (350.69), 353.75, 354.77, 354.7a, 355.77b, (355.78), 358.83 (Bova). Πρβλ. και το χαρακτηριστικό θέμα «Πε μου, τι σόκαμα, krudili», ε.π., σημ. 17α.

31. Βλ. και το θέμα «Τσύδδο να σόμπει όσου στ' αφτι», ε.π., σημ. 17στ. Επίσης 5.8. 5-8, 6.11 (Roccaforte), 274.13 (Condofuri), (283.5), (283.5a), 284.6 (Rochudi), 341.55.3-4, 341.55a.5-6, 342.55b.5-6, 345.62, 346.62a, (346.63), 358.81, 360.87.7-8, 363.92, 363.92a (Bova).

32. Cl. LÉVI-STRAUSS, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, PUF, 1949: 9, και *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973: 374-75.

33. A.J. Greimas - Fr. Rastier, «The Interaction of Semiotic Constraints», *Yale French Studies*, 41, 1968: 93.

34. Ε.Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ, «Η Αντίθεση Φύση vs Κουλτούρα στο Ελληνικό Δημοτικό Τραγούδι», *Σημειωτική και Κοινωνία*. Διεθνές Συνέδριο της Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας, Αθήνα, «Οδυσσεάς» 1980: (= Ε.Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ, *Δημοτικό Τραγούδι. Μια Διαφορετική Προσέγγιση*, Αθήνα, Αρσενίδης 1990: 203-209). Για τη μεσογειακή κοινωνία και κουλτούρα, βλ. ενδεικτικά: J.G. PERISTIANY (επιμ.), *Contributions to Mediterranean Sociology*, The Hague, Morton 1968. — ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ (επιμ.), *Honour and Shame. The Values of Mediterranean Socie-*

ty, London, Weidenfeld and Nicolson 1965. E.L. SWEET (επιμ.), *Peoples and Cultures of the Middle East*, 2 ττ., New York, Natural History Press 1970. J. DAVIS, *People of the Mediterranean. An Essay in Comparative Social Anthropology*, London, Henley and Boston, Routledge and Kegan Paul 1977 (όπου ο ενδιαφερόμενος θα βρει και πλούσια βιβλιογραφία).

35. *TNC*, 272.7.2-3 (Condofuri), 285.8.1-2, 286.11, 289.18, 290.20.1-4 (Rochudi), 316.15, 317.15a, (327.33), (328.36), (328.37), (329.38), 338.51, 340.54, 341.54a, 342.57, 346.62.3, 346.62a.3, 350.69 (Bova), 361.88 (Bova). Πρβλ. Fil. CONDEMI, *Ta Παλαιά Τραγούδια των Ελληνόφωνων της Καλαβρία / Gli antichi Ellenofoni di Calabria*, Edizioni Ellenofoni di Calabria - CUMELCA 1993: 18. 1-2, 5: *Εσού miccéddha εισο ένα λουλούδι / γιασέ εγέρτη κιόλα το φεγγάρι... / Έλα μεσέ μου μάγνο λουλούδι...*

36. *TNC* 8.14.5 (Roccaforte), 291.24.3-4 (Rochudi), 314.10a, 314.10b, 320.20a, 322.25 (Bova). Πρβλ. το σημερινό τραγούδι: *Εσού εισαι όμορφη πλέο κι αν ντο φεγγάρι / εισαι σαν το ήλιο του Απριδίου / τι χλαιίνει όλο το λιβάδι / χλαιίνει μου αμ μένη εσού τούτη καρντία* (υπαγόρευση Bruno Casile).

37. *TNC*, 271.5 (Condofuri), 287.13 (Rochudi), 324.29, 324.29a, 325.29b (Bova). Πρβλ. ε.π., § 2.2.3. και σημ. 25.

38. Βλ. αντίστοιχα «Η μάγνη Αουρόρα», *TNC*, 82-92.15, «Η θυγατέρα του ήγκιου τσαι του φεγγάρι», 36-39.8, «Η ρηγγινότα τσ' ο δράκοσε», 99-113.17, «Η αναράδα» (Roccaforte). Πρβλ. σσ. 93-98: «Η νιτσένα, το παιδί τσ' ο μάγοσε», 121-26: «Οι τρεισε γυναικεσε του μάγου», 300-301: «Η αναράδα τσ' η γυναίκα» (Rochudi), 140-47: «Ο πεκουράροσε τσ' ο μάγοσε». Επίσης βλ. τα τραγούδια που μιλούν για το Rokko Saddi, το παιδί της νεράιδας (335.46/46a και υποσημ.).

39. Βλ. τις παραπομπές, ε.π., στη σημ. II.
40. Βλ. Ε.Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ, *Δημοτικό Τραγούδι*, 1990: 43-45, 145-50, 181-86, 203-209 κ.α.
41. Βλ. στην εργασία μας: «Από τη Βυζαντινή στη Νεοελληνική Πολιτισμική Φάση. Αξιολογικά Πρότυπα στα Λαϊκότροπα Μεταβυζαντινά Κείμενα». *Origini della Letteratura Neogreca. Atti del secondo congresso internazionale «Nenogreca Medii Aevi»*, Venezia, Biblioteca dell'Istituto Ellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia — No 14, 1993: 61-73, και ειδικότερα, σσ. 66-67.
42. Το φαινόμενο επισημαίνουμε στα έργα του Μαρίνου ΦΑΛΙΕΡΟΥ, *Ιστορία και Όνειρο και Ερωτικόν Ενύπνιον* (ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ, ό.π., 1993: 67-68).
43. Πρβλ. τις κρητικές μαντινάδες: *Ομπρός στην πόρτα σου θα γίνω χαλικάκι / για να περνά να με πατεί τ' άσπρο σου ποδαράκι* (Μαρία ΛΙΟΥΔΑΚΗ, *Λαογραφικά Κρήτης*, Α΄ Μαντινάδες, Αθήνα 1936: 62.277), καθώς και αρρ. 276, 88.11, 187.41, 43, 47, 49, 50, 51, 53.
44. Παραλλαγές του ίδιου θέματος συναντούμε επίσης σε κρητικές μαντινάδες: *Να 'μουνε πλύστρα να 'πλυνες, χαλίκι να μ' επάθιες, / να 'μουνε μοσχασάπουνο στα χέρια να μ' εκράθιες. // Ψυχή μου, να 'μουν δάκρυ σου να βγαίνω απ' την καρδιά σου, / και να κατέβαινα ζεστό ζεστό στα μάγουλά σου* (Μ. ΛΙΟΥΔΑΚΗ, ό.π., 187.42 και 187.52).
45. Βλ. ακόμη *TNC* 353.75, 364.93a, 364.93b (Bova), 274.11, 275.15 (Condofuri), 310.3, 310.4, 316.13, 354.77a.1-4 (Bova), 273.10 (Condofuri), 288.15 (Rochudi), 314.10.1-6, 314.10a.1-4, 314.10b.1-4, 331.42, 340.53a, 345.60.1-4, 345.61, 347.65.14 (Bova), 292.25.7-8 (Rochudi), 313.8, 345.60.7-8, 355.78, 356.78a (Bova).
46. Επίσης *TNC* 274.13.2 (Condofuri), 294.29.5-8 (Rochudi), 334.45.5-8, 334.45a.5-8, 338.50, 360.87.1-4, 360.87a.1-4, 361.87b.1-4 (Bova).
47. Πρβλ. *TNC*, 290.21.5-8, 292.25.5-8 (Rochudi), 345.61.5-8 (Bova).
48. Επίσης *TNC*, 275.14 (Condofuri), 284.7 (Rochudi), 332.44, 333.44a (Bova).
49. Παραλλαγή του ίδιου θέματος έχει καταγραφεί και στην Bova: *TNC*, 360.86.5-8.
50. Βλ. ακόμη *TNC*, 341.55.7-8, 341.55a.7-8, 342.55b.7-8, 343.57a.7-8.
51. Πρβλ. *TNC*, ό.π., 1959: LXII (Prolegomeni), όπου κατάλογος στερητικών επιθέτων, με τυπολογικές παρατηρήσεις.
52. Ο. ΕΛΥΤΗΣ, *Εκλογή*, ό.π., 1979: 146 ιστ' (= *Ανοιχτά Χαρτιά*, 1982: 45).

S o m m a i r e

E.G. KAPSOMENOS, *La relation entre langue et culture dans le dialecte néohellénique de la Calabre*

Le but de cet article est d'appréhender la fonction des modèles culturels dans les textes de littérature populaire des hellénophones de la Calabre (Italie du Sud).

A travers une analyse sémiotique, l'auteur met en évidence les parallèles qui existent entre le modèle culturel traditionnel grec et celui des habitants d'origine grecque de la Calabre.

Il en conclut que, malgré leurs divergences, les deux modèles ont un fond commun, basé sur une perception commune de l'univers, un équilibre entre le mythe et l'expérience, les valeurs de la vie et de la société, la nature et la civilisation.