

ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΔΕΝΔΡΙΝΟΥ
Βοηθού
Έδρας 'Αμερικανικής Λογοτεχνίας

ΕΡΕΥΝΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΤΗ ΣΥΣΧΕΤΙΣΗ ΤΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΑΞΙΩΝ ΠΕΡΙ ΚΑΛΟΥ ΚΑΙ ΩΡΑΙΟΥ ΜΕ ΟΡΓΑΝΟ ΔΕΙΓΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Οί ἐπὶ μέρους στόχοι τῆς σύντομης αὐτῆς μελέτης εἶναι οἱ ἀκόλουθοι :

1) Νὰ προβληθοῦν θέσεις :

α) οἱ ἀξίες πού ὑπαγορεύουν στὰ μέλη μιᾶς κοινωνίας τὸν τρόπο τῆς σκέψεως καὶ συμπεριφορᾶς του διαφέρουν ἀπὸ λαὸ σὲ λαὸ κι' ἐπομένως δὲν μπορούμε νὰ μιᾶμε γιὰ παγκόσμιες (universals) ἀξίες περὶ τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ ωραίου.

β) αὐτὸ πού θεωρεῖται «καλὸ» καὶ «ἠθικὸ» σὲ μιὰ κοινωνία ἐπιδρᾷ ἀποφασιστικὰ σ' ἐκεῖνο πού θεωρεῖται «ωραῖο», δηλαδὴ ἡ αἰσθητικὴ κριτικὴ καὶ ἀντίληψη ἑνὸς λαοῦ εἶναι ἀπόλυτα συνδεδεμένη μὲ τὶς ἠθικὰς πολιτιστικὰς του ἀντιλήψεις κι' ἐπομένως δὲν μπορούμε νὰ ὀρίσουμε τὶς μὲν ἔαν δὲν μελετήσουμε τὶς δέ.

2) Νὰ ἐδραιωθοῦν οἱ θέσεις αὐτές, ἀφοῦ ἐξετασθοῦν δείγματα ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ δημοτικὴ ποίηση, ὅπου τὸ «ωραῖο» ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὴν περὶ «καλοῦ» ἀντίληψη τοῦ "Ελλήνα καὶ ὅπου τὸ ἕνα εἶναι συνδεδεμένο μὲ τὸ ἄλλο.

Ὁ γενικώτερος στόχος τῆς μελέτης εἶναι νὰ τονίσει τὴν ἄποψη ὅτι ἡ ἐπιστημονικὴ μελέτη τῆς αἰσθητικῆς ἀπαιτεῖ καὶ τὴν ἐμπειρικὴ ἔρευνα ἀπὸ ἐπιστήμονες τῶν κλάδων τῆς λαογραφίας, κοινωνιολογίας ἢ / καὶ πολιτιστικῆς ἀνθρωπολογίας.

Τί εἶναι πολιτιστικὲς ἀξίες.

Ὡς «πολιτιστικὲς ἀξίες» θὰ μπορούσαμε νὰ ὀρίσουμε τὶς συνειδητὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὸ τί εἶναι ἐπιθυμητὸ ἢ μὴ καὶ τὰ ἰδανικὰ πού δὲν εἶναι ὅμως πάντοτε συνειδητά. Ὅρισμένες πολιτιστικὲς ἀξίες ἔχουν σχέση μὲ

συγκεκριμένα αντικείμενα ή γεγονότα, ενώ άλλες είναι πολύ γενικώτερες κι' αναφέρονται σ'ε ποικιλία γεγονότων. 'Αντίθετα από τις κοινωνικές αξίες, δηλαδή τους κανόνες μιᾶς κοινωνίας, οἱ πολιτιστικές αξίες δύσκολα παραβιάζονται· ἀλλὰ καὶ ὅταν παραβιαστούν, γιὰ νὰ ἐπιτευχθοῦν προσωπικοὶ σκοποί, δὲν καταπατοῦνται γενικοὶ κανόνες ποὺ ἀπαρτίζουν τὸ κύκλωμα τῆς ὅλης πολιτιστικῆς δομῆς.

Τὸ σύνολο τῶν πολιτιστικῶν ἀξιῶν μιᾶς κοινωνίας, ἀποτελούμενο ἀπὸ τὰ ἐνσυνείδητα καὶ ὑποσυνείδητα ἰδανικά τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου, καθορίζει τὸ τί θὰ ἔχει πρωταρχικὴ σημασία στὴ ζωὴ ἐνὸς ἀτόμου καὶ πῶς θὰ συσχετίζονται γεγονότα μεταξύ τους. Ἔτσι, διαγράφεται ἓνα ὁλόκληρο σύστημα, μέσα στὸ ὁποῖο τὸ ἄτομο κινεῖται, σκέφτεται καὶ κρίνει, συνεχίζοντας τὸν παραδοσιακὸ πολιτισμὸ του, τὴν «κουλτούρα» του (culture), ἢ ὁποία κατὰ τὸν Kelly καὶ τὸν Kluckhohn¹ εἶναι: «Ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ τρόποι ζωῆς ποὺ ἔχουν δημιουργηθεῖ ἱστορικά, ποὺ εἶναι σαφεῖς, μὴ σαφεῖς, λογικοί, μὴ λογικοί, ἢ καὶ παράλογοι, ποὺ ὑπάρχουν σὲ κάθε στιγμή σὰν ὁδηγητὲς τῆς ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς».

Ἡ σχετικότητα τῶν πολιτιστικῶν ἀξιῶν περὶ «καλοῦ» καὶ «ῥαίου».

Ἡ ἀνθρώπινη συμπεριφορὰ πολὺ συχνὰ περιλαμβάνει τὴν κριτικὴ καὶ τὴν ἐπιλογή. Καθημερινὰ τὸ κάθε ἄτομο καλεῖται ν' ἀνταποκριθεῖ στὸ περιβάλλον του μὲ τὸ νὰ κρίνει τὴ συμπεριφορὰ τῆ δικῆς του καὶ τῶν ἄλλων, ἢ νὰ διαλέξει ἀνάμεσα σὲ διάφορους τρόπους δράσεως. Γιὰ νὰ πραγματοποιήσῃ αὐτὴ τὴν ἐκλογή, θὰ χρησιμοποιοῦσιν διάφορα κριτήρια ἢ γενικοὺς κανόνες κρίσεως. Μερικὰ ἀπὸ τὰ κριτήρια αὐτὰ εἶναι ἀπολύτως προσωπικά², ἐνὼ ἄλλα εἶναι παγκόσμια καὶ ἔχουν σχέση μὲ τις ἀνάγκες τοῦ ἀνθρωπίνου γένους γενικώτερα³. Πολλὰ ὅμως ἀπὸ τὰ κριτήρια αὐτὰ εἶναι πολιτιστικά καὶ δὲν μεταδίδονται κληρονομικά, ἀλλὰ διδάσκονται, ὅπως ἄλλωστε καὶ οἱ ἄλλοι κανόνες τοῦ συνόλου τοῦ πολιτιστικοῦ περι-

1. W. H. Kelly and C. Kluckhohn, "The Concept of Culture" *The Science of Man in the World-Crisis*. In Ralph Lindon (Ed.) New York, 1965, σελ. 65.

2. Ε. Μουτσοπούλου. *Αἱ αἰσθητικαὶ κατηγορίαι: Εἰσαγωγὴ εἰς μίαν ἀξιολογίαν τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου*. Ἀθῆναι, 1970, σελ. 7 καὶ «Ἡ ἐξαντικειμένῃς τῆς συνειδησιακῆς προθετικότητος. Πρὸς μίαν φαινομενολογίαν τῶν ἀξιῶν», *Ἐν Ἐπιστ. Ἐπετ. Φιλοσ. Σχολῆς Πανεπ.* Ἀθηνῶν, 1967, σελ. 461-539.

3. Ἡ συνεργασία ψυχολόγων καὶ ἀνθρωπολόγων εἶχε ἀποτέλεσμα τὴ δημιουργίαν ἐνὸς νέου ἐπιστημονικοῦ κλάδου, τοῦ κλάδου τῆς Πολιτιστικῆς Ἀνθρωποψυχολογίας. Ὁ κλάδος ἐρευνᾷ γιὰ ν' ἀνακαλύψῃ τὸ συσχετισμὸ τῆς συμπεριφορᾶς ἀνθρώπων ἀπὸ διαφορετικούς λαοὺς καὶ νὰ κατονομάσῃ τὰ παγκοσμίου κλίμακος πρότυπα. Βλ. μελέτες τῶν Munroe καὶ Munroe: *Ἐργαστήρια Πειραματικῆς Ψυχολογίας, Pitzer College-C Claremont, California*, 1970-1976.

βάλλοντος στο όποιον ανήκει το κάθε άτομο¹. Έτσι, η κριτική συμπεριφορά του ατόμου είναι μέρος της όλης πολιτιστικής του συμπεριφοράς την οποία εκδηλώνει, όταν δοθούν τα προσδιορισμένα ερεθίσματα.

Η φύση της κριτικής στην οποία θα προβεί ένα άτομο προσδιορίζεται από τον ίδιο κώδικα που προσδιορίζει την καθόλου πολιτιστική συμπεριφορά. Ο κώδικας αυτός καθορίζει επίσης τα κριτήρια που θα βοηθήσουν το άτομο να πάρει την απόφασή του αλλά και ποιά ή πόσα είναι τα δεδομένα που πρέπει να εξετάσει προτού βγάλει το συμπέρασμά του. Έτσι, ενώ η διαδικασία της κριτικής είναι παγκόσμια, τα πρότυπα, σύμφωνα με τα οποία κρίνονται τα άτομα, τα αντικείμενα και τα γεγονότα, διαφέρουν ανάλογα με τον κάθε πολιτισμό. Ο ίδιος αυτός πολιτισμός εφοδιάζει τα μέλη του με τάξεις κατηγοριών και πρότυπα σύμφωνα με τα οποία θα κριθεί ή ανθρώπινη συμπεριφορά². Τα πρότυπα αυτά είναι τα ίδια για όλα τα μέλη μιάς κοινωνίας και αφορούν όλες τις φάσεις της καθημερινής δράσεως³. Αφορούν επίσης και τους προσανατολισμούς των πολιτιστικών αξιών⁴. Τα πιο σπουδαία πρότυπα είναι αυτά που καθορίζουν τους ρόλους που αναλαμβάνει κάθε άτομο σ' ένα κοινωνικό σύνολο και προσδιορίζουν τις αντιλήψεις για το πώς πρέπει να εκπληρώνονται οι καθορισμένοι κοινωνικοί ρόλοι. Οι ρόλοι αυτοί είναι βασισμένοι σε ήθικα πρότυπα, τα οποία και όταν ακόμα έχουν παγκόσμια απήχηση, υιοθετούνται στα πολιτιστικά, πλουραλιστικά πρότυπα.

1. "Όπως τονίζουν οι C. Kluckhohn και H. A. Murray ("Personality Formation: The Determinants", *Personality in Nature, Society and Culture*, New York, Alfred A. Knopf, 1953), α. "Ο κάθε άνθρωπος είναι ίδιος με όλους τους άλλους ανθρώπους, έχει δηλαδή τις ίδιες βασικές ανάγκες κι' ένα βασικό στόχο, το στόχο της επιβιώσεως, β. "Ο κάθε άνθρωπος είναι διαφορετικός από όλους τους άλλους, έχει δηλαδή διαφορετική προσωπικότητα, διαφορετική ψυχосύνθεση, διαφορετικές ανάγκες και ιδανικά, γ. Μερικοί άνθρωποι είναι ίδιοι μεταξύ τους" έχουν δηλαδή, πέρα από τις ατομικές τους διαφορές, κοινούς ήθικους φραγμούς, κοινές επιδιώξεις και ιδανικά εφόσον οδηγούνται από κοινά πολιτιστικά πρότυπα.

2. R. Benedict, *Patterns of Culture*, New York, Mentor Books, 1946, pp. 112-114.

3. C. Kluckhohn, *Culture and Behavior*, New York, Free Press, 1962, pp. 82.

4. "H F. Kluckhohn και ό F. Strodtbeck (*Variations in Value Orientations*, Evaston, Ill., Row Peterson, 1961) προσδιορίζουν ως πιθανούς προσανατολισμούς αξιών τους ακόλουθους:

Σχήμα 1

Παγκόσμια προβλήματα	Πιθανοί Προσανατολισμοί 'Αξιών		
'Ανθρώπινη φύση 'Ανθρώπος / φύση Χρόνος Δράση	Κακό 'Υποδούλωση Παρελθόν 'Υπάρχειν	Ουδέτερο / Μείγμα 'Αρμονία Παρόν 'Υπάρχειν στο γίγνεσθαι	Καλό Κυριαρχία Μέλλον Πράττειν
Σχέσεις	Παραδοσιακές	Συγκεντρωτικές	'Ατομιστικές

Οἱ πολιτιστικοὶ παράγοντες ποὺ ὑπαισέρονται γιὰ νὰ ὀρίσουν στὸ κάθε ἄτομο τὰ πρότυπα σύμφωνα μὲ τὰ ὁποῖα θὰ κρίνει τὴ «σωστὴ» συμπεριφορὰ εἶναι οἱ ἴδιοι ποὺ παρέχουν καὶ τοὺς κανόνες τῆς αἰσθητικῆς κριτικῆς. Δηλαδή, ἡ αἰσθητικὴ ἐκτίμηση ἀτόμων, ἀντικειμένων ἢ γεγονότων, ἀνάλογα μὲ τὶς ιδιότητες ποὺ ἔχουν νὰ προκαλοῦν εὐχαρίστηση, ἐξαρτᾶται καὶ ἀπὸ ἠθικά, πολιτιστικὰ κριτήρια. Αὐτά, κατὰ μεγάλο ποσοστό, δημιουργοῦν τὴν περὶ «ῥαίου» ἀντίληψη¹, ἡ ὁποία διαφέρει σὲ κάθε λαὸ καὶ τῆς ὁποίας ὁ ὀρισμὸς εἶναι σχετικὸς, ὅπως διακρίνεται ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ G. Santayana²:

«Ένας ὀρισμὸς ποὺ μπορεῖ πραγματικὰ νὰ προσδιορίζει τὴν ἔννοια (τοῦ ῥαίου) πρέπει νὰ ἐκθέτει τὴν πηγὴ, τὸ χῶρο καὶ τὰ στοιχεῖα τῆς ῥαιότητος, ὡς ἀντικειμένου τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας. Πρέπει νὰ μαθαίνουμε ὅσο τὸ δυνατό περισσότερα γιὰ τὸ πότε, γιατί καὶ πῶς ἐμφανίζεται ἡ ῥαιότητα στὸν κάθε πολιτισμό, τὸ τί ὅρους πρέπει νὰ πληρεῖ ἓνα ἀντικείμενο γιὰ νὰ θεωρεῖται ῥαῖο, τὸ τί στοιχεῖα τῆς φύσεως κάνουν τὸ ἄτομο νὰ αἰσθάνεται τὴν ὁμορφιά, καὶ ποιά εἶναι ἡ σχέση μεταξὺ τῆς συστάσεως τοῦ ἀντικειμένου καὶ τοῦ ἐρεθισμοῦ τῆς εὐαισθησίας τοῦ ἀτόμου».

Πέρα ἀπὸ τὴν παγκοσμιότητα τῆς «ὁμορφιάς» λοιπόν, διακρίνουμε τὴ σχετικότητα τῆς, ἡ ὁποία ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὰ πολιτιστικὰ ἐκεῖνα πρότυπα ποὺ παρέχουν στὰ μέλη ἐνὸς πολιτισμοῦ μιὰ καθορισμένη ὀπτική γωνία ἀπὸ τὴν ὁποία θὰ κοιτάξουν τὸ κάθε τι. Συνεπῶς, ἡ ἀντίληψη περὶ τοῦ ῥαίου ποικίλλει ἀπὸ λαὸ σὲ λαὸ καὶ παρέχει τὶς προϋποθέσεις στὸ κάθε ἄτομο εἴτε νὰ δημιουργήσῃ ἓνα αἰσθητικὸ ἀντικείμενο, εἴτε νὰ ἐκτιμήσῃ τὰ δημιουργήματα ἄλλων μὲ δεδομένα κριτήρια³. Δηλαδή, καθορίζει πῶς πρέπει νὰ δράσῃ καὶ νὰ κρίνει ἓνα ἄτομο γιὰ ν' ἀνταποκριθεῖ στὶς αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις τῆς κοινωνίας του καὶ νὰ ὑπογραμμίσῃ τὴν ταυτότητά του μὲ τὸ κοινωνικὸ σύνολο.

Τὰ πρότυπα καὶ τὰ κριτήρια ποὺ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν αἰσθητικὴ κριτικὴ εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὑποσυνείδητα καὶ ἡ περιγραφή τους ἀπαιτεῖ ἐπιστημονικὴ παρακολούθηση καὶ πολιτιστικὴ συνείδηση, ἡ ὁποία ἐπέρχεται μετὰ ἀπὸ ἐπισταμένη μελέτη ἐνὸς πολιτιστικοῦ ὑποσυστήματος, δηλαδή τῆς ιδεολογίας τοῦ λαοῦ (πβ. σχῆμα 2). Συνειδητοποιών-

1. P. K. Bock, "Value Systems, Judgements of Beauty: Esthetics", *Modern Cultural Anthropology*, New York, Alfred A. Knopf, 1969 421-430.

2. G. Santayana, *The Sense of Beauty*, New York, Dover Press, 1955, p. 205.

3. "Ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Tolman, καὶ ἄλλοι ἐξπαιμενταλιστές, ἡ αἴσθηση τῆς αἰσθητικῆς σὰν δείκτης ἐννοίας εἶναι σὰν ὁποιοδήποτε ἄλλο δείκτη: εἶναι μιὰ τροποποίηση τῆς συμπεριφορᾶς ποὺ ἐπιφέρειται ἀπὸ προηγούμενη μάθηση.

τας τῇ φύσει τῆς ιδεολογίας, ὁ ἐπιστήμονας μπορεῖ νὰ προσδιορίσει τὰ συνθετικά πού ἀποτελοῦν τὴν αἰσθητικὴ κριτικὴ μιᾶς κοινωνίας¹.

Ἡ τέχνη ἐνὸς λαοῦ — ἡ ζωγραφικὴ, ἡ μουσικὴ, ἡ ποίηση, ἡ πεζογραφία — ἀποτέλεσμα τῆς πολιτιστικῆς συμπεριφορᾶς ἀτόμων ἐνσωματώνει τὰ ιδανικά τῆς μορφῆς καὶ τοῦ περιεχομένου τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου, προσθέτοντας στὴν παράδοσή του κάτι τὸ ξεχωριστό. Εἶναι δὲ ἡ τέχνη (ἡ «καλλιτεχνικὴ συμπεριφορὰ») τὸ ἀποτέλεσμα τῆς κριτικῆς καὶ τῆς ἐπιλογῆς πού εἶναι σύμφωνη μὲ τὶς κοινὲς ἀντιλήψεις περὶ ὁμορφιάς ἐνὸς ὁλοκλήρου λαοῦ.

Ὅλες οἱ τέχνες γενικὰ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸ ὅτι ὑπάρχει ἕνας συνεχὴς ἀγώνας γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ μιὰ τυπικὴ τελειότητα, ἔτσι πού νὰ μὴν ἔχει πιά σημασία τὸ ἐὰν τὸ δημιούργημα θὰ εἶναι χρήσιμο ἢ πρακτικό². Τὸ πῶς ὅμως ἀντιλαμβάνεται ὁ κάθε λαὸς τὴν τελειότητα καὶ τὸ τί θεωρήσει ἀρχικὰ χρήσιμο εἶναι σχετικό. Ἀκόμη καὶ ἡ ἔννοια τῆς «ἀρμονίας» διαφέρει ἐφόσον ἡ αἴσθηση τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρόνου διαφέρει λίγο ἢ πολὺ σὲ κάθε ἕνα πολιτισμό³ καὶ συμβάλλει στὴ διαφορετικὴ ἀντίληψη περὶ τῆς τελειότητος.

Ὅλες οἱ καλλιτεχνικὲς δημιουργίες ἐνὸς λαοῦ στηρίζονται στὶς βάσεις τῆς παραδοσιακῆς τεχνικῆς καὶ ἐπιδειξιότητος, ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται σὲ κάθε νέα ἐποχὴ γιὰ τὴν παραγωγὴ νέων καλλιτεχνικῶν σχημάτων — σχημάτων πού ἐκφράζουν πάντοτε τὰ πολιτιστικὰ ιδανικά καὶ πού θὰ ἀξιολογηθοῦν μὲ πολιτιστικὰ αἰσθητικὰ κριτήρια. Γιὰ νὰ γίνουν δὲ ἀντιληπτά τὰ πολιτιστικὰ αἰσθητικὰ κριτήρια, πρέπει νὰ μελετηθοῦν οἱ πολιτιστικὲς ἀξίες, οἱ ὁποῖες ὁδηγοῦν τὰ μέλη ἐνὸς λαοῦ στὴν ἐπιλογὴ κάποιας συγκεκριμένης μεθόδου, τεχνικῆς, τρόπου ἢ μεθόδου λειτουργίας. Ἡ συγκεκριμένη ἐπιλογὴ, μέσω τῆς ὁποίας θὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ τυπικὴ τε-

1. Ὑποστηρίζοντας ὅτι ἕνας κλάδος τοῦ πολιτιστικοῦ συστήματος, ἡ ιδεολογία χωρίζεται σὲ δύο ὑποσυστήματα (ἀξίες καὶ πιστεύω), υποθέτουμε ὅτι στὰ ὑποσυστήματα αὐτὰ στηρίζεται ἡ κρίση ἡ ὁποία καθορίζει τὸ εἶδος τῆς συμπεριφορᾶς πού θὰ ἐκδηλώσει τὸ ἄτομο. (P. K. Bock "Observations and Inferences", *Modern Cultural Anthropology*, ἐνθ. ἀνωτ., p. 353).

Σχῆμα 2



2. F. Boas, *Primitive Art*, New York, Dover, 1955, p. 101.

3. C. Kluckhohn (Ed.), *Culture and Behavior*, New York, Free Press, 1972, pp. 5-10.

λειότητα, προσδιορίζεται καὶ αὐτὴ ἀπὸ τὸ πολιτιστικὸ περιβάλλον, ἐνῶ οἱ ἀρχὲς τῆς ἐπιλεγομένης μεθόδου, τεχνικῆς κλπ. τείνουν νὰ συμπεριλάβουν ὅλες τὶς πολιτιστικὲς δραστηριότητες¹. Τὸ «στὺλ» δηλαδὴ τοῦ καλλιτέχνη καθορίζεται ἀπὸ τὴν περὶ «ῥαίον» καὶ «ἀρμονικοῦ» ἀντίληψη τῆς κοινωνίας του, τόσο ὅσο καὶ τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου του. Τὸ τί θὰ ζωγραφίσει ὁ ζωγράφος, τὸ τί θὰ τραγουδήσει ὁ ποιητής, τὸ τί χαρακτηριστικὰ θὰ ἐξάρει καὶ ποιά ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ καλλιτέχνη θὰ χαρακτηριστοῦν ἀπὸ τὸ λαὸ σὰν «αἰσθητικὰ ῥαῖα» προσδιορίζεται ἀπὸ τὶς πολιτιστικὲς του ἀξίες².

Ἡ συσχέτιση τῶν πολιτιστικῶν ἀξιών περὶ «καλοῦ» καὶ «ῥαίου».

Ἐπὶ τοῦ πρώτου ἐκ τῶν συσχετισμῶν μεταξὺ τῶν πολιτιστικῶν ἀξιών ἐνὸς λαοῦ ἐφόσον, καθὼς εἰπώθηκε καὶ προηγουμένως (πβ. σχῆμα 2), οἱ ἀξίες αὐτὲς εἶναι ὑποσυστήματα μιᾶς ὁλόκληρης πολιτιστικῆς δομῆς. Ἔτσι, ἐπιδροῦν ἄλλοτε λιγώτερο, ἄλλοτε περισσότερο οἱ μὲν ἐπὶ τῶν δέ. Οἱ ἠθικὲς ἀξίες γιὰ τὸ τί εἶναι «καλὸ» καὶ «σωστό», λόγου χάριν, ἐπιδροῦν στίς αἰσθητικὲς ἀξίες γιὰ τὸ τί εἶναι «ῥαῖο». Αὐτὸ ὑποστηρίζοντας καὶ ὁ Τ. Σ. Eliot³ ἀναφέρει τὰ ἑξῆς:

«Δὲν μπορεῖς ποτὲ νὰ τραβήξεις μιὰ διαχωριστικὴ γραμμὴ μεταξὺ τῆς αἰσθητικῆς κριτικῆς καὶ τῆς ἠθικῆς καὶ κοινωνικῆς κριτικῆς... Ἄρχιζεις μὲ φιλολογικὴ κριτικὴ καί, ὅσο αὐστηρὸς κριτικὸς καὶ ἂν εἴσαι, θὰ ξεπεράσεις τὰ σύνορα γιὰ νὰ βρεθεῖς σὲ ἄλλα ἐδάφη ἀργὰ ἢ γρήγορα. Τὸ καλύτερο πού ἔχεις νὰ κάνεις εἶναι νὰ τὶς ἀποδεχτεῖς αὐτὲς τὶς συνθήκες καὶ νὰ ξέρεις τί κάνεις καὶ πότε τὸ κάνεις».

Ὅταν θὰ κληθοῦμε νὰ κρίνουμε τὴν «ῥαιότητα» ἐνὸς ἀντικειμένου, ἐνὸς ἔργου, ὅταν δηλαδὴ μποῦμε στὸν τομέα τῆς αἰσθητικῆς κριτικῆς, πολυλαπλοῖ ἠθικοὶ παράγοντες θὰ συμβάλουν στὸ εἶδος τῆς ἀποφάσεως πού θὰ πάρουμε. Τὴν ἄποψη αὕτη ἐνισχύει καὶ ὁ Arnold Isenberg⁴, ὅταν γράφει ὅτι «τὸ μεγαλύτερο μέρος ὁλόκληρης τῆς αἰσθητικῆς κριτικῆς πού ἔχει γραφεῖ εἶναι ἠθικιστικὴ σὲ ὕψος καὶ περιεχόμενο· συχνὰ εἶναι ἔντονα

1. L. A. Kroeber, *Anthropology*, New York, Harcourt, Brace and World, Inc., 1948, p. 329.

2. A. Isenberg, (*Aesthetics and the Theory of Criticism*. The University Of Chicago Press, 1973, p. 37). Περί τῆς ἀντιδικίας γιὰ τὸ "Formaesthetiker" καὶ "Inhaltsaesthetiker" τοῦ αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου.

3. T. S. Eliot, *On Poetry and Poets*, New York, Ferrar, Straus And Cudahy, 1957, p. 26.

4. A. Isenberg, ἐνθ. ἀνωτ., p. 7.

ήθικιστική, ἐφόσον ἔχει ἀρκετὲς δοσοληψίες μὲ ἐπίθετα σάν τὸ «εὐγενές», καὶ τὸ «θεῖο» ἢ «χαμηλό», «φαῦλο» «διεφθαρμένο», «πρόστυχο», «εὐτελές».

Τὸ γεγονός ὅτι ἡ διαχωριστικὴ γραμμὴ μεταξὺ «καλοῦ» καὶ «ῥαίου» εἶναι ἀσαφές, ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ λέξη «καλό» χρησιμοποιεῖται, ὄχι σπάνια, γιὰ νὰ δοθεῖ ὁ χαρακτηρισμὸς ἐνὸς ἀντικειμένου, ποῦ ἔχει τὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα γιὰ νὰ τὸ ἀποκαλέσει κανεὶς «ῥαίιο». Ὁ ὀρισμὸς δὲ γιὰ τὸ «καλό» καὶ τὸ «ῥαίιο» εἶναι πολλὰς φορὲς ὁ ἴδιος. Κι' αὐτὸ παρατηρεῖται ὄχι μόνο στὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλες, λαῶν δυτικῶν καὶ μὴ¹. Δηλαδή, ἡ ἐννοια τῶν δύο λέξεων ἀνταποκρίνεται στὰ ἴδια συναισθήματα. Ἡ Helen Knight², ἡ ὁποία κάνει μιὰ ἀνασκόπηση γιὰ τὴν χρῆση τῆς λέξεως «καλό» στὴν αἰσθητικὴ κριτικὴ, ἰσχυρίζεται πῶς ἡ νατουραλιστικὴ ἀνάλυση τοῦ «καλοῦ» ἢ «ῥαίου» εἶναι ἡ ἀκόλουθη: «Ὅταν κανεὶς λέει πῶς ἓνα ἔργο εἶναι «καλό» ἢ «ῥαίιο», ἐννοεῖ ὅτι τοῦ ἀρέσει, ὅτι ἐκπληρῶνει κάποια τοῦ ἐπιθυμίας ἢ ὅτι τοῦ δίνει μιὰ αἴσθηση ἀντικειμενοποιημένης αὐτοβελιώσεως».

Ἐὰν ἐξετάσουμε γιὰτί ὀρισμένα ἀντικείμενα, ἄτομα, γεγονότα μᾶς φαίνονται ῥαία, ἀντίθετα μὲ ἄλλα, συχνὰ θὰ δοῦμε πῶς δὲν θὰ μπορέσουμε στὴν ἀνάλυσή μας νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τὸ νὰ προσδιορίσουμε καὶ ὀρισμένες ἠθικὰς ἀξίες ποῦ εἶναι, μερικὲς φορὲς, ἀπόλυτα συνδεδεμένες μὲ τίς αἰσθητικὰς. Ὁ λαὸς μας, παραδείγματος χάριν, δίνει μεγάλη σημασία στὴν ἐλευθερία, τὴν ἐθνικὴ καὶ τὴν προσωπικὴ. Ὅταν λοιπὸν λέει πῶς «Τίποτα δὲν εἶναι ὁμορφο ἅμα δὲν εἶσαι λεύτερος, οὔτε τὰ λουλούδια τὴν ἀνοιξη», κάνει μιὰ ταύτιση τοῦ ῥαίου μὲ τὸ καλό, τὸ ὠφέλιμο. Στὴν ἔκφραση τοῦ λαοῦ βλέπει κανεὶς ὅτι πιστεύεται πῶς τὸ ἓνα προϋποθέτει τὸ ἄλλο. Τὴν ἴδια αὐτὴ αἴσθηση ἔχει κανεὶς ὅταν ἀκούει δημοτικὰ τραγούδια γιὰ τὴν λευτεριά, ὅπως εἶναι τὸ κρητικὸ «Στὸν ἥλιο τῆς λευτεριάς»:

«Σὲ ψηλὸ βουνό, σὲ ριζιμιὸ χάρακι
κάθεται αἰτός, βρεγμένος, χιονισμένος, ὁ καῦμένος
καὶ παρακαλεῖ τὸν ἥλιο ν' ἀνατείλει:
— Ἥλιε ἀνάτειλε, Ἥλιε λάμψε καὶ δός μου,
γιὰ νὰ λιώσουνε τὰ χιόνια ἀπ' τὰ φτερά μου
καὶ τὰ κρούσταλλα ἀπ' τὰ ἀκρόνυχά μου»³

1. H. K. Schneider ("Turu Esthetic Concepts", *American Anthropologist*, Vol. 68, 1966, pp. 156-160). Ἀνάλυση τῶν αἰσθητικῶν χαρακτηρισμῶν τῶν Turu τῆς Κεντρικῆς Τανζανίας, κυρίως τοῦ χαρακτηρισμοῦ "Ja", ποῦ θὰ πεῖ «καλό» ἀλλὰ καὶ «ῥαίιο».

2. H. Knight "The Use of Good in Aesthetic Judgements" In: W. Elton (Ed.) *Aesthetics and Language*, Oxford, Basil Blackwell, 1970, pp. 131-148.

3. Ὑπαγόρευση τοῦ Ἐλευθερίου Βενιζέλου. Ἀπὸ τῆς Β' Συλλογῆς τοῦ Ἁγίου Θέρου, *Τὰ Τραγούδια τῶν Ἑλλήνων*. Ἀθήνα, Ἐκδόσεις «Ἀετός», 1952, σελ. 63.

Είναι φανερό πώς ἐδῶ ὑπάρχει μιὰ ταύτιση τῆς ἠθικῆς ἀξίας τοῦ καλοῦ (τοῦ ἀγαθοῦ τῆς ἐλευθερίας) μὲ τὸ ὥραιο. Ὁ ἀετός, σύμβολο τῆς περηνόφειας σκλαβωμένος, παρουσιάζει εἰκόνα κακομοιριάς. Ἀπὸ τὴν κακομοιριά αὐτὴ θὰ ξεφύγει μὲ τὸ ξημέρωμα τοῦ ἡλίου τῆς ἐλευθερίας.

Τὸ γεγονός ὅτι ὁ λαὸς μας ταυτίζει τὸ ἀγαθὸ τῆς ἐλευθερίας μὲ τὸ ὥραιο γίνεται αἰσθητὸ καὶ ὅταν ἐξετάσουμε τὰ κλέφτικα τραγούδια, ποὺ στὸ σύνολό τους ἐξυμνοῦν τὴν ὁμορφιὰ τῆς σκληρῆς, τραχιᾶς κλέφτικης ζωῆς, τῆς ἀντρείας τοῦ κλέφτη καὶ τῆς κλεφτοπούλας, τοῦ θανάτου γιὰ τὴν ἐλευθερίαν¹.

Ἡ χρησιμοποίηση τῆς δημοτικῆς ποιήσεως σὰν ὄργανο ἔρευνας στὴν αἰσθητική.

Ἐὰν ἀνατρέξει κανεὶς στὴν ποίηση ἐνὸς λαοῦ, σίγουρα θὰ δεῖ πὼς οἱ ἠθικὲς ἀξίες προβάλλουν μέσα ἀπὸ τοὺς στίχους γιὰ νὰ διαμορφώσουν τὴν αἰσθητικὴ εἰκόνα, γιὰ νὰ ἐξάρουν τὸ ὥραιο. Ἐκεῖ ποὺ θὰ διακρίνουμε καλύτερα τὴ σύμμιξη τῶν ἀξιών εἶναι κυρίως στὴ λογοτεχνία, γιὰτὶ αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ συστατικὰ ἐκεῖνα (τὶς λέξεις δηλαδὴ) ποὺ χρησιμοποιοῦνται γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὶς ἀξίες, τὶς ιδέες τοῦ ἀτόμου, καὶ ὁλόκληρης τῆς κοινωνίας του. Χαρακτηριστικὰ ὁ J. Hospers² λέει:

«Ἡ λογοτεχνία...εἶναι λιγώτερο «αἰσθητικὴ» ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες τέχνες· ἐξαρτᾶται ἀπόλυτα ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς ἀξίες γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τῆς καὶ τὴν ἀποτελεσματικότητά της...λέξεις ποὺ θὰ εἶχαν εἰπωθεῖ ξέχωρα ἀπὸ κάθε ἔννοια καὶ ἀπὸ κάθε σχέση μὲ τὴ ζωὴ, ἀπλῶς καὶ μόνο γιὰ τὴν εὐχαρίστηση τῆς αἰσθητικῆς τοὺς ἐπιφανείας ἢ τοῦ ρυθμοῦ καὶ μόνο, θὰ εἶχαν ἐλάχιστη ἐπίδραση. Οἱ λέξεις ἔχουν πολὺ πιὸ λίγα αἰσθητικὰ (ὑπὸ τὴ στενὴ ἔννοια) στοιχεῖα ἀπὸ τὰ χρώματα ἢ τοὺς ἤχους, κι' ἔτσι πρέπει νὰ ἔχουν περισσότερο βάρος, νὰ φορτίζονται ἀπὸ περισσότερες κοινωνικὲς ἀξίες».

Καὶ ὁ T. E. Jessop, ὁ ὁποῖος συμφωνεῖ μὲ τὴν πιὸ πᾶνω ἄποψη, διακρίνει τὴ λογοτεχνία ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες τέχνες, πιστεύοντας ὅτι δὲν στηρίζεται μόνο στὶς αἰσθήσεις, ἀλλὰ καὶ στὶς ιδέες. Τὴν ἀποκαλεῖ λοιπὸν "ideo-seneory" (ὄχι "sensory") art καὶ ἐκφράζεται μὲ τὰ ἐξῆς λόγια γιὰ τὴ λογοτεχνία σὰν ἀντικείμενον αἰσθητικῆς:

1. A. P. Passow *Popularia Carmina Graeciae Recentioris*, Ἀθήνα, 1958.

2. J. Hospers "Meaning in Literature" *Meaning and Truth in the Arts*, The University of North Carolina Press, 1946, pp. 117-118.

«Στὴ λογοτεχνία τὸ μέσον δὲν εἶναι, καὶ δὲν μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς αὐτὸ καθαυτὸ τὸ μέσον σὰν αἰσθητικὸ ἀντικείμενο. Οἱ λέξεις, οἱ φράσεις, οἱ προτάσεις δὲν εἶναι ἀπλῶς ἤχοι, ἀλλὰ ἤχοι ποὺ ἀντιπροσωπεύουν ἓνα σύνδεσμο μεταξὺ τῶν εἰκόνων καὶ ἐννοιῶν, καὶ τῶν συναισθημάτων ποὺ προκαλοῦν»¹.

Παρακάτω συνεχίζει γιὰ νὰ δηλώσει πῶς ἡ λέξη σταματᾷ νὰ εἶναι λέξη, καὶ κατὰ συνέπεια χάνει τὴν ὁμορφιά της, ὅταν ἡ ἐννοία της καὶ ἡ σπουδαιότητά της δὲν γίνουν ἀντιληπτές.

Βλέπουμε λοιπὸν πῶς στὴ λογοτεχνία ἐνὸς λαοῦ ὑπάρχει ἐντονη σύζευξη τῶν πολιτιστικῶν ἠθικῶν καὶ αἰσθητικῶν αξιῶν. Συγκεκριμένα, στὴ λαϊκὴ ποίηση, ὅπου ὁ λαὸς τραγουδᾷ τὶς ἐπιθυμίες του καὶ τὰ ἰδανικά του, τὶς λύπες καὶ τὶς χαρές του, γίνεται ἀκόμη ἐντονώτερη ἡ σύζευξη αὐτή, γιὰ τὴν ὁποία γίνεται λόγος στὴ σύντομη τούτῃ μελέτῃ, μὲ σκοπὸ νὰ τονισθεῖ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ κατανόηση τῆς αἰσθητικῆς ἐνὸς λαοῦ ἀπαιτεῖ τὴν ἐξέταση τῶν ἰδίων πολιτιστικῶν φαινομένων καὶ ἰδιαίτερα τῶν ἀξιῶν. Παραδείγματα ἄπειρα βρίσκουμε στὴν ἐλληνικὴ λαϊκὴ ποίηση.

Δείγματα ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ δημοτικὴ ποίηση μὲ τὴ σύζευξη τῶν ἀξιῶν τοῦ «καλοῦ» καὶ «ὠραίου»

Στὸν τόπο μας, ὅπου ἡ οἰκογένεια καὶ τὸ στενὸ περιβάλλον τοῦ ατόμου εἶναι οἱ πρωταγωνιστὲς τῆς κοινωνικῆς δομῆς, ὁ λαὸς θέλει τὰ μέλη του νὰ μεγαλύνουν μὲ ἀπόλυτο σεβασμὸ, ὑπακοὴ καὶ ὑποταγὴ στὸν «αὐταρχικὸ» γονιὸ ἢ μεγαλύτερο σὲ ἡλικία συγγενή, ἐνῶ πρὸς τοὺς ξένους θέλει τὰ μέλη του νὰ εἶναι ἀνταγωνιστικά, σκληρά, νὰ μποροῦν νὰ ἀντιμετωπίζουν τοὺς ἄλλους νικῶντας πάντοτε, ἔστω καὶ ἂν χρειαστεῖ νὰ τοὺς ξεγελάσουν. Γενικά, θέλει νὰ μάθουν νὰ ἀποκροοῦν κάθε ἐξωτερικὴ αὐταρχικότητα², ἀλλὰ συγχρόνως νὰ εἶναι εὐθεῖς στὶς συναλλαγές τους. Ἡ ὑπακοὴ καὶ ἡ «μαλθακότητα» ἐναντι τῶν μελῶν τῆς οἰκογενείας διδάσκονται ἴσως περισσότερο εὐκόλα ἀπὸ τὴν σταθερότητα, ἀπὸ τὴν κρία, αὐταρχικὴ συμπεριφορὰ, ἀπὸ τὴν εὐθύτητα. "Ὅταν ὅμως τὰ στοιχεῖα αὐτὰ τῆς προσωπικότητος ἀποκτηθοῦν, τὸ ἄτομο χαίρει ἐκτιμῆσεως ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ σύνολο. Γι' αὐτό, βλέπουμε μιὰ προσπάθεια τῶν γονιῶν, ἀπὸ τότε ποὺ τὰ παιδιά τους εἶναι πολὺ μικρά, νὰ τὰ κοινωνικοποιήσουν κατὰ τὸν ἐπιθυμητὸ τρόπο. Προσπαθοῦν νὰ εἶναι σταθεροὶ καὶ σκληροὶ μὲ τὰ παι-

1. T. E. Jessop "The Definition of Beauty" *Aristotelian Society Proceedings*, XXXIII, 1932-33 pp. 170-171.

2. C. D. Spinellis "Milieu Development and Male-Female Roles in Contemporary Greece", Athens, The Institute of Anthropos, *Communications*, No. 65, pp. 2-14.

διά τους, νὰ ἔχουν μιὰ κρύα αὐταρχικότητα ὅταν δὲν τοὺς ὑπακούουν, νὰ ἀπαιτοῦν εὐθύτητα στὶς σχέσεις τους μαζί τους!, νὰ μὴ τοὺς παραχωροῦν ἄλλο ἀπὸ τὰ ἀπαραίτητα καὶ νὰ μὴ τὰ παραχαϊδεύουν γιὰ νὰ μὴ χαλάσουν, νὰ μὴ γίνουν μαλθακά ἢ «μαμόθρεφτα». Τὰ ἠθικὰ αὐτὰ στοιχεῖα τῆς προσωπικότητας ποὺ θαυμάζονται ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ πολιτισμοῦ μας ἔχουν ἐπίδραση στὶς αἰσθητικὲς ἀξίες, ἐφόσον ὥραϊα θεωροῦνται τὰ ἀντικείμενα, τὰ ἄτομα ποὺ εἶναι λεπτὰ, ποὺ διαθέτουν εὐθύτητα γραμμῆς ἢ χαρακτηρισμῶν, καὶ ποὺ ἔχουν στοιχεῖα τοῦ «ψυχους» καὶ ὄχι τῆς «φωτιάς». Τοῦτο εἶναι φανερό ἐφόσον σ' ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ ἀπὸ μοιρολόγια, δίστιχα καὶ λαϊκὰ ποιήματα ποὺ ἐξετάσθηκαν δὲν ὑπάρχει ἀναφορὰ σὲ μαλθακότητα σὰ στοιχεῖο ὁμορφιάς². Ἀπεναντίας, ὁ/ἡ ἀγαπημένος/η (ὁ/ἡ ὁμορφος/η, νέος/α) παρομοιάζεται πολὺ συχνὰ μὲ δένδρα..., συχνότατα μὲ κυπαρίσι, λεπτό, εὐθύ, ψηλό, ἀνθεκτικό:

«Ὁ Χάρος ἐβουλήθηκε νὰ φτιάσει περιβόλι
Τό'σκαψε, τὸ καλλιέργησε νὰν τὸ δεντροφυτέψει
Φυτεύει, νιὲς γιὰ λεμονιές, νιοὺς γιὰ κυπαρίσσια»³.

ἢ πάλι:

«Γώ'χω γυιὸν τῇ ἄλλος δὲν ἔχει,
γώ'χω καὶ μιὰ θυγατέρα
γώ'χω καὶ μιὰ θυγατέρα,
δέντρο ἔχω'σ τὴν αὐλή μου,
δέντρο ἔχω'σ τὴν αὐλή μου
κυπαρίσι'ς τῇ γωνιά μου»⁴.

Ἐὰν δὲν εἶναι κυπαρίσι, εἶναι ὀπωροφόρο δένδρο γεμάτο καρποὺς ἢ κλωνάρι μὲ λουλούδια:

«Περιπλεγμένη λεμονιά μέσ'ς τ'ἄνθη στολισμένη
Τὴν ὥρα ποὺ σ' ἀγάπησα δὲν ἦταν βλοσυρή»

1. D. Lee, "The View of the Self in the Greek Culture". *Freedom and Culture*, Prentice Hall Inc., 1959, pp. 141-153.

2. (1) Ν. Καράμπελα, *Μωραϊτικὴ Ποιητικὴ Ἀνθολογία 1708-1958*, Ἔκδ. «Νέστωρ», 1958.

(2) Μ. Περάνθη, *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ποιητικῇ Ἀνθολογία*, Τόμοι α'. β'. γ', Ἀθήνα, 1954.

(3) Ν. Πολίτη, *Ἑκλογαί*, Ἀθήνα 1925.

(4) Α. R. Passow, *Ἐνθ' ἄνωτ.*

(5) Ἀγ. Θέρου, *Ἐνθ' ἄνωτ. τόμ. α', β'.*

3. Εὐάγγ. Καπετανάκου, *Λακωνικὰ περίεργα*, Ἀθήνα: 1911, («Μανιάτικα», ἀρ. 7), σελ. 82.

4. Α. Δ. Γουσίου, *Τὰ Τραγούδια τῆς Πατρίδος μου*, σελ. 58, ἀριθ. 41.

ΕΕΦΣΠΑ, τόμος ΚΕ' (1974 - 1977)

’Οντας θά βγῇ ψυχίτσα μου, τριανταφυλλιᾶς κλωνάρι
βάλε μὲ τὸ ζουνάρι μου, τὸ πειὸ λαχούρ’ζουνάρι...» κλπ¹.

’Αλλὰ καὶ μὲ ἄλλα ἀντικείμενα μὲ τὰ αὐτὰ χαρακτηριστικά παρομοιάζεται:

«... μὰ ψηλῇ, λιγνὴ στὸ μπόϊ
σὰ λαμπάδα ποὺ τὴν Πόλη»².

ἢ πάλι:

«Τὸ μπόϊ σ’εἶναι μιναρές, τὰ χέρια σου λαμπάδες,
τὸ στήθος σου παράδεισος, μπαχτσές μὲ πατινάδες»³.

Τὸ κορμὶ συχνὰ παρομοιάζεται μὲ σκληρές, ψυχρὲς οὐσίες. ’Ο λαϊμὸς τῆς ἀγαπημένης (τῆς ὁμορφῆς) εἶναι φτιαγμένος ἀπὸ κρύσταλλο, ἐνῶ τὰ στήθια τῆς ἀπὸ μάρμαρο⁴. Τὰ κορίτσια τὰ ὁμορφα εἶναι «σὰν τὰ κρύα νερά» κι’ ἔχουν δέρμα σὰν τὸ χιόνι:

«’Ασπρη εἶναι σὰν τὸ χιόνι, κόκκινη σὰν τὴ φωτιά,
Σὰν τὰ μάρμαρα τῆς Πόλης ποῦναι ’ς τὴν ’Αγιὰ Σοφιά»⁵.

’Αντίθετα ἡ θερμότητα, ἡ φωτιά, εἶναι στοιχεῖα ἀδυναμίας, μαλθακότητας. Χρησιμοποιοῦνται ὅταν χάνει κανεὶς τὸν αὐτοέλεγχό του, ὅταν ἀντιδρᾷ ἀσυλλόγιστα. ’Η λύπη εἶναι «καυτὴ», τὰ δάκρυα καίνε:

«Στέλνω κι’ ἐγὼ τὰ δάκρυά μου, δεμένα στὸ μαντήλι
Τὰ δάκρυα εἴτανε κοφτερά, καὶ κήκε τὸ μαντήλι»⁶.

’Αλλὰ καὶ ἡ πονεμένη ἀγάπη καίει: ἀναστενάζει ὁ γιὸς ὁ πονεμένος ἀπὸ τὴν ἀγάπη του καὶ φλέγονται τρεῖς χιλιάδες δένδρα⁷, ἢ ἔνα ὁλόκληρο βουνό:

«Γιὰ δὲς ἐκεῖνο τὸ βουνό, ποὺ ἀναψε καὶ καίγει
Κάποιος ἀγάπη ἔχασε καὶ κάθεται καὶ κλαίγει»⁸.

Καυτὴ εἶναι γενικὰ ἡ ἀγάπη⁹, ὁ ἔρωτας, ποὺ δὲν ἐπιτρέπει στὸ ἄτομο τὴ

1. C. F. Abbott, "Funeral Rites", *Macedonian Folklore*, Cambridge University Press, 1955, p. 201.

2. Μαρ. Λιουδάκη, *Λαογραφικὰ Κρήτης*, Α' (Μαντινάδες), Ἀθήνα, 1936, σελ. 12.

3. C. F. Abbott, "Love Songs", p. 242, No. 33.

4. L. H. Garnett, *Greek Folk Poesy*, London, 1956, p. 88.

5. C. F. Abbott, ἐνθ. ἄνωτ., p. 336, No 11.

6. Ἄγις Θέρος, («Τὰ δάκρυα» Λακεδαιμόνος) ἐνθ. ἄνωτ. σελ. 55.

7. Γ. Ι. Κουρμούλη, «Τραγούδια Κρητικά», *Λαογραφία* 9, σελ. 1-2, Ἀθήνα, 1926.

8. C. F. Abbott, ἐνθ' ἄνωτ., pp. 336, No. 13.

9. Γι' αὐτὸ καὶ στὸ πρὶν πάνω δημοτικὸ (βλ. ὑποσ. 33) τὸ «κόκκινη σὰν τὴ φωτιά» ἀναφέρεται μὲ τὸ στοιχεῖο τοῦ ψύχους. Ἡ κοπέλλα ποῦναι ὁμορφή σὰν τὸ ἄσπρο χιόνι εἶναι καὶ σὰν τὴ φωτιά —εἶναι ἀντικείμενο ἀγάπης.

λογική σκέψη και τὸν αὐτοέλεγχο:

«Ὅλα τοῦ κόσμου τὰ νερὰ μιὰ βρύση νὰ γενοῦνε,
τὴ λαύρα ποῦχω στὴν καρδιά νὰ σβύσουν δὲν μποροῦνε»¹.

Στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, ὅπου τὸ ἥπιο κλίμα ἐπιτρέπει μιὰν ἀπόλυτη δι-
αύγεια στὴν ἀτμόσφαιρα, ἡ ἐντιμότητα καὶ ἡ τιμιότητα, ἡθικὲς ἀξίες ὑ-
ψηλῆς σημασίας γιὰ τὴν κοινωνία μας, ἀξιολογοῦνται συχνὰ μὲ τὴ διαύ-
γεια τῶν ματιῶν. Τὰ μάτια λοιπὸν γιὰ τὸν Ἕλληνα εἶναι τὰ ὄργανα μὲ τὴν
μεγαλύτερη σπουδαιότητα· εἶναι τὰ πιὸ «ὁμορφα» ὄργανα τοῦ σώματος,
μιὰ καὶ αὐτὰ ἐκφράζουν γιὰ τὸν Ἕλληνα τὶς ἡθικὲς ἀξίες τῆς εὐθύτητας,
τῆς εἰλικρίνειας, τῆς ἐντιμότητας γενικώτερα. Στὴ λαϊκὴ ποίηση ἡ ἐπι-
κοινωνία μεταξὺ φίλων κι' ἐραστῶν γίνεται μέσω τῶν ματιῶν καὶ ἄλλωστε
γι' αὐτὸν τὸ λόγο ἡ ἔκφραση «μάτια μου» εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ τρυφερὲς
ἐκφράσεις ποὺ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιήσῃ ὁ Ἕλληνας γιὰ τὸ ἀγαπημένο
τοῦ πρόσωπο, γιὰ τὸν ὁμορφο ἢ τὴν ὁμορφη:

«Θὰ γράψω μὲ τὴν πέννα μου καὶ μὲ τὰ γράμματά μου,
Νὰ σὲ παινέσω μάτια μου, ψυχὴ μου καὶ καρδιά μου»².

Ἡ ἀγάπη ἔρχεται μέσω τῶν ματιῶν:

«Τὰ μάτια σ' ἔχουν ἔρωτα καὶ μέσα ψιχαλίζουν,
κὴ ἐπάνω στὸ ψιχάλισμα φρεγάδες ἀρμενίζουν»³.

καὶ μποροῦν ν' ἀναστήσουν καὶ νεκροὺς ἀκόμα:

«Αὐτὰ τὰ μάτια τὰ ὁμορφα σύντα στριφογυρίζουν,
θάνατο δίνουν ζωντανοῦ, νεκροῦ ζωὴ χαρίζουν»⁴.

Τὰ μάτια εἶναι τὰ ὄργανα ποὺ ἀναφέρονται πιὸ συχνὰ σὲ προσωπικὰ ποι-
ήματα, ἀντιπροσωπεύοντας τὴν ὁμορφιὰ ὁλοκλήρου τοῦ παρουσιαστι-
κου τοῦ ἀτόμου:

«Κ' ἐγώ'ς τὰ πλούσια τὰ προικιά τὸ νοῦ μου δὲν τὸν ἔχω
τὸν ἔχω γιὰ τῆς λυγερῆς τὰ μάτια καὶ τὰ φρύδια»⁵.

Σὲ πολλὰ λαϊκὰ τραγούδια, τὰ μάτια τῆς ἀγαπημένης ἐκτοξεύουν βέλη,
χτυποῦν μὲ δηλητηριασμένο ξίφος, μπλέκουν ἀνάμεσα στὰ δίκτυα, καίνε
τὴν καρδιά ἢ τὴν σπᾶνε σὲ χίλια κομμάτια, τρελλαίνουν, μαγεύουν, κατα-

1. Ἅγι Θερού, ἐνθ. ἀνωτ. σελ. 249.

2. Π. Παπαζαφειροπούλου «Περὶ συναγωγῆς...» 1887 («Ὁ Γραμματικὸς») σελ. 24.

3. C. F. Abbott, ἐνθ. ἀνωτ. p. 340, No 29.

4. Ἅγι Θερού, ἐνθ. ἀνωτ. σελ. 250.

5. Ν. Πολίτου, ἐνθ. ἀνωτ. σ. 177., ἀριθ. 137.

στρέφουν¹. Οί ματιές είναι σπάνια γλυκές και ποτέ μαλακές, μιά και τὰ μάτια δὲν εἶναι μόνο διακοσμητικά στοιχεῖα, ἀλλὰ μέσω αὐτῶν ἐκφράζεται τόσο ὁ φλογερὸς ἔρωτας ὅσο καὶ ἡ ἐντιμότητα τοῦ ἀτόμου, ἡ εἰλικρίνεια. Οἱ ἀρετὲς δὲ αὐτὲς ἐκφράζονται μὲ τὰ μαῦρα μάτια. Γι' αὐτὸ ἀλλωστε τὰ μάτια στὴ λαϊκὴ ποίηση εἶναι πάντοτε μαῦρα:

*«Ποιὸς εἶδε πράσινο δεντρί, –μαυροματοῦσα καὶ ξανθὴ
νὰ'χει γεράνια φύλλα,– μαῦρα μάτια, μαῦρα φρύδια»².*

Τὰ μαῦρα μάτια εἶναι αὐτὰ ποὺ ἔχουν ἀξία, ὅπως φαίνεται στοὺς παρακάτω στίχους, ὅπου ὁ λαὸς φαίνεται νὰ ἐκτιμᾷ τὴ γυναῖκα μονάχα ὅταν ἔχει μαῦρα μάτια, γιατί καὶ ὅταν ἀκόμη γεράσει καὶ τὴν χάσει τὴν ὁμορφίᾳ της ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει τὰ ὁμορφα μαῦρα της μάτια:

*«Δίκαια γυναῖκα νὰ πάρης νάχη καὶ μαῦρα μάτια
Κι' ἂν γεράση κι' ἂν χαλάση
Πάλι μαῦρα μάτια θάχη»³.*

Τὰ γαλάζια μάτια δὲν παρουσιάζονται ὁμορφα στὰ λαϊκά μας ποιήματα, γιατί ἀντιπροσωπεύουν τὸ κακὸ —τὸ γαλάζιο εἶναι τὸ χρῶμα τοῦ ματιοῦ ποὺ βασκάνει.

Στὸν τόπο μας, ὅπως ἄλλωστε καὶ σὲ ἄλλους τόπους ὅπου ἡ χριστιανικὴ θρησκεία ἔχει διαδραματίσει σπουδαῖο ρόλο στὴν οἰκοδόμησιν τοῦ συστήματος τῶν ἠθικῶν ἀξιών, οἱ ἐρωτικὲς σχέσεις ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι «ταμπού», ὅταν δὲν ἔχουν σὰ μοναδικό τους στόχο τὴν τεκνοποίηση. Τοῦτο ἔχει σὰν συνέπεια νὰ μὴν ἀναφέρονται καὶ οἱ ἐρωτογενεῖς ζῶνες τόσο στὴν καθημερινή μας διάλεκτο ὅσον καὶ στὰ λαϊκά μας τραγούδια, μιά καὶ θεωροῦνται ἀντιαισθητικές, οἱ δὲ λέξεις ποὺ τὶς περιγράφουν «ἄσκημες». Ἐξαίρεση ἀποτελεῖ τὸ γυναικεῖο στήθος, ποὺ κάνει δειλὰ-δειλὰ τὴν ἐμφάνισή του σὲ ὀρισμένους στίχους. Καὶ τοῦτο γιατί σ' αὐτὸ ἔχουν δοθεῖ πινελιὲς «ὁμορφιάς» ἀπὸ τὸ λαὸ, ὁ ὁποῖος τὸ συνδέει μὲ τὴ μητρότητα⁴ ποὺ θαυμάζει, μιά καὶ ὁ στενὸς οἰκογενειακὸς βίος εἶναι συνυφα-

1. C. F. Abbott, ἐνθ. ἀνωτ. pp. 188-192.

2. A. P. Passow, ἐνθ. ἀνωτ., 1860 («Ἐρωτικὸ» τοῦ Μωριᾶ), σελ. 93.

3. Λαογραφία, τ. 4ος, σ. 152, ἀρ. 20 (Σεφερλῆς).

4. Τὸ ὅτι ὁ λαὸς θαυμάζει τὴ μητρότητα, τὴν τεκνοποίηση καὶ τὸ ὅτι φαίνονται στὰ μάτια του ὥραϊα, τὸ βλέπουμε στοὺς παρακάτω στίχους ποὺ εἶναι παρμένοι ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι Λακεδαιμόνος-Μεσσηνίας «Καλοσῶρισμα τῆς νύφης», ποὺ βρίσκεται στοῦ Ν. Καραμπέλα, *Μωραϊτικὴ Ποιητικὴ Ἀνθολογία 1709-1958*, Καλαμάτα, Ἐκδόσεις Νέστορ, σελ. 195.

*«Σὰ κυπαρίσσι νὰ σταθεῖς, σὰ δένδρο νὰ ριζώσεις,
καὶ σὰ μηλιά, γλυκομηλιά, ν' ἀνθίσεις νὰ καρπίσεις,
νὰ κάμης τοὺς ἐννιά ὕγιους καὶ μιά γλυκομηλίτσα».*

σμένος με την όλη πολιτιστική του δομή και ολόκληρο το σύστημα των ήθικων του αξιών.

Τὰ «ταμπού» γιὰ τὶς ἐρωτικὲς σχέσεις ἔχουν σὰν συνέπεια καὶ τὴν «ἀπαγόρευση» τῆς ἀναφορᾶς τοῦ γυμνοῦ σώματος στὰ δημοτικὰ μας ποιήματα. Ἐφόσον ἡ γύμνια δὲν εἶναι κάτι «καλό», εἶναι καὶ κάτι ποὺ δὲν παρουσιάζει ἰδιαίτερη ὁμορφιά. Ἀπεναντίας, τὴν ὁμορφιά τῇ διαθέτει τὸ ντυμένο κορμί, τὸ κορμί ποὺ ἔχει καλύψει τὶς «ἀπαγορευμένες» ζῶνες καὶ τὴν ἐπιθυμία γιὰ ἐρωτικὲς προκλήσεις. Ὅσο πιὸ περίτεχνη εἶναι ἡ ἐνδυμασία, τόσο πιὸ «ὁμορφη» εἶναι, καὶ τόσο πιὸ μεγάλο κύρος ἀποκτᾷ ὁ κάτοχός της. Ὅταν περιγράφονται ὁμορφα κορίτσια σὲ δημοτικούς στίχους, δίνεται τόση σημασία στὰ ρούχα καὶ τὰ στολίδια τοὺς ὅση καὶ στὰ προσωπικὰ τοὺς χαρίσματα, τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν καὶ διαφορετικὴ μεταχείριση:

*«Βάζει τὸν οὐρανὸ μαντί, τῇ θάλασσα μαγνάδι
τὸν ἥλιο βάζει πρόσωπο καὶ τὸ φεγγάρι στῆθος
καὶ τοῦ κοράκου τὸ φτερὸ βάζει καμαροφρύδι,
τὴν ὄχεντρα τὴν πλουμιστὴ κορδέλλα 'ς τὰ μαλλιά της»¹.*

καὶ ὅταν γίνονται περιγραφὲς γενναίων νέων, περιζήτητων παλληκαριῶν, ἀναφέρονται καὶ τὰ ἐνδύματά τους, σὰν κι αὐτὰ νὰ προσέφεραν στὴν ἐμφάνισή τὴν λεβέντικη:

*«Ἔλα νὰ τοὺς χωρίσουμε αὐτοὺς τοὺς Ζαρουχλιώτες
νὰ πάρουμ' ἀπ' τὰ Δουδενά, ἀπ' τοὺς Πετιμεζαῖους
ὁποῖ φοροῦν τὰ σιάμικα φοροῦν τὶς φουστανέλλες»².*

Τὰ χρυσαφικὰ καὶ τὰ στολισμένα ρούχα, κεντημένα με χρυσὲς καὶ ἀσημένιες κλωστές, τὰ βρίσκουμε κυρίως στὰ τραγούδια τοῦ γάμου καὶ τὰ ναυούρια, ὅπως τὰ ἀκόλουθα:

*«Κοιμήσου, ποὺ παράγγειλα παπούτσια στὸ τσαγκάρη
νὰ σοῦ τὰ κάμ' ὁλόχρυσα μετὸ μαργαριτάρη»³.*

Τὰ παραδείγματα ἠθικῶν αξιῶν ποὺ ἐπιδροῦν στὴν περὶ ὠραίου ἀντίληψη δὲν σταματοῦν ἐδῶ. Πολλὰ ἀκόμη μποροῦν ν' ἀναφερθοῦν, ὅπως π.χ. ἐπεὶ ἐκτιμᾶται ἡ ἐργατικότητα στὴν ἐλληνικὴ κοινωνία, τὸ νὰ ἀποκαλέσει κανεὶς μιὰ κοπέλλα «προκομένη» εἶναι σὰ νὰ λέει κάτι σχετικὸ

1. Ν. Πολίτου, ἐνθ. ἀνωτ. σ. 118, ἀρ. 83.

2. *Λαογραφία*, τ. Ι', σ. 104, (Τσίριμπας, Μάναρη Ἀρκαδίας), Λελέκου, Ἀνθολογίας ὁ.π', σ. 185, στ. 8.

3. Στ. Σπεράντζα, «Τὸ ναυούρισμα», *Ἑλληνικὴ Δημιουργία*, Δημοτικὸ Τραγούδι Α'. Ἀφιέρωμα, τ. 48, Ἀθήνα 1950, σ. 112.

με την όμορφη της, με την εξωτερική της εμφάνιση¹. Έτσι, στη δημοτική ποίηση τονίζεται ή όμορφη της νύφης που θα πάρει τ' αξιο παλληκάρι², και συχνά συναντιούνται εικόνες νέων ανθρώπων που με χαρά δουλεύουν άλλοτε όμαδικά, άλλοτε μόνοι τους· εικόνες όπου ή εργασία εξιδανικεύεται με πλούσιες ποιητικές πινελιές:

*«Μνιά κόρη από τή Λιβαδιά και μιὰ ξανθιά απ' τήν Θήβα
και μιὰ Μαλαντρινώτισσα, τοῦ Γρίβα ή θυγατέρα
πῶχει ἀσημένιον ἀργαλειό και φιλντισένιο χτένι,
πού ὑφαίνει τὰ ψιλὰ πανιά και τὰ χρυσὰ μαντήλια,
μὲ τὰ ποδάρια ὕφαινε και μὲ τὰ χέρια γνέθει,
μὲ τὸ μικρό της δάχτυλο περνάει τὴ σαῖτα
και μὲ τὸ χεῖλι τὸ ψιλὸν ἀψιλοτραγουδάει.
Στοὺς οὐρανούς τὰ ἔδιαξε, στοὺς κάμπους τὰ τυλίγει
και στὸν ἀφρὸ τῆς θάλασσας κάθεται και τὰ ὑφαίνει»³.*

Ἄλλες φορές τραγουδοῦνται τὰ παθήματα τοῦ ἀτόμου ἐκείνου που παραμελεῖ τὴν ἐργασία του, ὅπως στὸ Μακεδονικὸ «Βοσκὸς και Λάμια», ὅπου ὁ Γιάννης παράκουσε τῆς μάνας του τὰ λόγια, παραμέλησε τὴ δουλειά του κι' ἔτσι ἡ Λάμια τοῦ γιालοῦ τοῦ πῆρε τὰ γίδια και τὰ πρόβατά του:

*«...Τρεῖς ἡμεροῦλες λάλαξε και τρία μερονύχια
τὸν Γιάννη τὸν ἀπόστασε (ἡ Λάμια) βαρόντας τὸ σουραῦλι,
ἐπῆρε του τὰ πρόβατα και ὅλα του τὰ γίδια
κι αὐτὸς πῆγε νὰ ρογιαστῇ σ' ἀφεντικὸ ἀπὸ κάτω»⁴.*

Οἱ ἠθικὲς ἀπαιτήσεις τῆς κοινωνίας μας, γιὰ τὸ κορίτσι, δὲν ἀρκοῦνται στὴ φιλοπονία της, ἀλλὰ προχωροῦν και σ' ἄλλες, ὅπως στὴ σεμνότητα, στὴν ἀφοσίωση στὸν ἄντρα που τῆς ἔλαχε νὰ πάρει. Κι ἐπιδροῦν και τοῦτες οἱ ἀξίες ὅσο και οἱ ἄλλες στὴ διαμόρφωση τῆς αἰσθητικῆς ἀντιλήψεως τοῦ λαοῦ. Τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια χιλιοπαινεύουν τὴ σεμνή, τὴ χαμηλοβλεποῦσα⁵, τὴ γυναῖκα που εἶναι ντροπαλή και ταπεινή. Στὸ ἀκόλουθο τραγούδι ἀρραβώνα, ἀπὸ τὴ Θάσο, ἡ μέλλουσα νύφη λέει:

*«Ἀγάπη θέλει φρόνηση θέλει ταπεινοσύνη
θέλει τὰ μάτια χαμηλὰ νὰ σκύφτουν νὰ πηγαίνουν»⁶.*

1. D. Lee "View of the Self in the Greek Culture", ἐνθ. ἀνωτ., pp. 141-153.

2. Λαογραφία, τ. Θ', σ. 442 (Σαμαρίνα), Χειρογρ. Λαογρ. Ἀρχείου, ἀρ. 214, σελ. 192 (Ζωηάνιο, Σισανίου, Ι. Ἀγακίδης).

3. Περ. Λαογραφία, 8 (1921), σελ. 55.

4. A. P. Passow, ἐνθ. ἀνωτ., p. 401.

5. Ρόζας Σαφαροπούλου, «Τὰ Ἐρωτικά Λιανοτράγουδα», Ἑλληνικὴ Δημιουργία. Ἀφιέρωμα Β', τεῦχος 50, σελ. 362.

6. Ἀπὸ τὸ «Τραγούδι ἀρραβώνας», (C. F. Abbott), Macedonian Folklore) ἐνθ. ἀνωτ.,

Ψάλλονται ἐπίσης χίλιες δυὸ εὐχὲς στὴ γυναῖκα ποὺ τιμáει τὸν ἄντρα της¹, ποὺ στέκεται στὸ πλευρὸ τοῦ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ δική του συμπεριφορὰ² καὶ ποὺ δὲ σηκώνει τὰ μάτια της νὰ κοιτάξει ἄλλον ἄντρα³, ἀκόμη καὶ ὅταν αὐτὸς θὰ λείπει πολλὰ χρόνια, ὅπως στὸ «Ἡ Πιστὴ Σύζυγος»⁴, ὅπου ἡ (γιά δέκα χρόνια) ἐγκαταλειμμένη δὲν ἐνδίδει στὸν πειρασμὸ ν' ἀνοίξει τὴν πόρτα της στὸν «καλὸ ἀρματωλὸ», στὸ «εὐμορφο παλληκάρι». Ἡ πόρτα της ἀνοίγει μόνο ὅταν διαπιστώνει ὅτι ὁ ἄνδρας ποὺ τῆς χτυπᾷ εἶναι ὁ ἄνδρας της ἀπὸ τὴν ξενητεία, ποὺ μόνον αὐτὸς γνωρίζει πὼς ἔχει...

«...ἐλὶὰ στὸ μάγουλο, ἐλὶὰ στὴν ἄμασκάλην,

Ἐλὶὰ ᾿ς τὸ παραδάγκαλο, ποὺ δὲν (σ) τὴν εἶδαν ἄλλοι».

Ἀλλὰ καὶ γενικώτερη ὑποταγὴ θέλει ὁ λαὸς μας γιὰ τὴν γυναῖκα, γιὰ τὴ σύζυγο καὶ σ' ἓνα Λιακκοβίκικο ἢ νύφη τραγουδᾷ στὸ γαμπρό:

«Δὲν τῶξερα ἀφέντη μου πὼς ξόδεψες γιὰ μένα

Νὰ γένω γῆς νὰ μὲ πατᾶς, γεφύρι νὰ διαβαίνης,

Νὰ γένω χρυσοστράπεζα μπροστά ᾿ς τὴν ἀφεντιά σου,

Νὰ γένω χρυσοπότηρο μὲ τὸ κρασί γεμᾶτο,

Ἐσὺ νὰ πίνης τὸ κρασί κῆ ᾿γὼ νὰ λάμπω μέσα»⁵.

Τὰ ἐλληνικὰ ἰδανικὰ γιὰ τὴ γυναῖκα ἔχουν ἄμεση ἐπίδραση στὴν αἰσθητικὴ ἀντίληψη τοῦ λαοῦ. Ἔτσι, στὴ λαϊκὴ μας ποίηση ἡ ὁμορφὴ γυναῖκα παρομοιάζεται μὲ «ἔμορφη περιστερούδα», μὲ τὸ σύμβολο τῆς εἰρήνης δηλαδή, μὲ τὸ σύμβολο τῆς ἀγνότητας, ἀλλὰ καὶ μὲ «χαμαγδὴ τρυγώνα»⁶ ποὺ δὲν πετάει ἐλεύθερη στοὺς ψηλοὺς αἰθέρες. Συχνὰ ἡ γυναῖκα παρομοιάζεται καὶ μὲ πέρδικα μ' ἓνα πουλὶ ποὺ πετάει βαριά καὶ χαμηλά, ἐνῶ ὁ ἄνδρας ἀντιπροσωπεύεται συνήθως ἀπὸ τὸ σταυραετό, ποὺ εἶναι περήφανος, πετάει ψηλὰ καὶ εἶναι ἀδύνατο νὰ ζήσει σκλαβωμένος. Στὸ γαμ-

σελ. 86., ὅπου ὁ ἀρραβωνιαστικὸς νομίζει ὅτι ἡ ἀγαπημένη του ἀγαπάει ἄλλον, ἐφόσον ντρέπεται καὶ «μαραίνεται» ὅταν τὴ φιλᾷ. Ἐκεῖνη βέβαια τοῦ ἐξηγεῖ πὼς ἡ συμπεριφορὰ της αὐτὴ ὀφείλεται στὴ γενικὴ της ντροπαλότητα καὶ σεμνότητα, στοιχεῖα ἀπαράιτητα γιὰ τὴν «καλὴ» κοπέλλα ποὺ θὰ εἶναι ἡ ἰδανικὴ σύζυγος.

1. Ν. Πολίτου, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 110, ἀρ. 80.

2. C. Safiliou Rothschild "Good And Bad Girls In The Modern Greek Movies". *Journal of Marriage and the Family*, Vol. XXX, No 3, Aug. 1968, p. 6.

3. Στὸ τραγούδι τῆς ἀρραβώνας ἀπὸ τὴ Θάσο (βλ. ὑποσ. 56), τὸ ἀρραβωνιασμένο κορίτσι τραγουδᾷ στὸν ἄντρα ποὺ θὰ παντρευτεῖ πὼς, ἂν νομίζει ὅτι τοῦ εἶναι ἄπιστη, τοῦ δίνει τὸ δικαίωμα νὰ φάξαι νὰ βρεῖ ἂν εἶναι ἀλήθεια, καὶ νὰ τὴ σφάξει γιὰ νὰ σύρει τὸ αἷμα της σ' ἐννιά χωριά, μέσα σὲ χρυσοὺς μαντήλι, διακηρύσσοντας πὼς τὴ σκότωσε γιὰτὶ τοῦ ἦταν ἄπιστη.

4. Α. Ρ. Passow, ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 325 (Τὸ ποίημα ἔχει πολλὰς παραλλαγὰς ἀνάλογα μὲ τὴν περιοχὴ τῆς χώρας. Τὸ μοτίβο ὁμοῦς εἶναι τὸ ἴδιο, pp. 324-326).

5. Α. Δ. Γουσίου, ἐνθ. ἄνωτ., σελ. 26, ἀρ. 34.

6. E. Legrand, *Recueil de Chansons Populaires Greques*, 222.

πριάτικο τραγούδι που λένε στο ζευγάρι στη Θάσο, ο νιός είναι σταυρα-
ετός κι' ή κόρη πέρδικα («που άπ' τ'ό φλουρι δέ φαίνεται κή άπό μαργα-
ριτάρι, // κή άπό γαλάζιο καμπουχά δέν έχει νά λυγίση»¹), έτσι ώστε ού-
τε ή φύση της, ούτε τ'ό ντύσιμό της νά τής επιτρέπουν ελευθέρη κίνηση,
άλλά νά τής ύπαγορεύουν ύποταγή.

Τ'ό νέο πάλι, τ'ό ήθικό σύστημα άξιών τ'ού λαού, τ'όν θέλει γερό, λε-
βέντη, μέ φιλότιμο και λόγο. 'Η όμορφιά του, ή αισθητική τής έξωτερι-
κής έμφανίσεώς του, συνίσταται στη ρωμαλέα παράστασή του, στην ύπαρ-
ξη τ'ών δευτερευόντων εκείνων χαρακτηριστικών που ό λαός συνδέει μέ
την άνδροπρέπεια. Τ'ό στόλισμά του δέν δείχνει καμμία θηλυπρέπεια, άλ-
λά άποτελεί κάτι που είναι λές συνέχεια τ'ού ρωμαλέου του κορμιού, δε-
μένο άδιάρρηκτα μαζί του. 'Ετσι, στη Θεσσαλία τραγουδούν για τ'όν άρ-
ματωλό.

*«Άázε γιατί δέν φαίνεσαι τούτο τ'ό καλοκάρι,
νά περπατείς άρματωλός, σ'ό μαύρο βαβαλάρης,
νά λάμπουν τ'ά τσαπράζια σου, τ'ά φλωροκαπνισμένα,
δώδεκα άράδες τ'ά κουμπιά σ'τά ρούχια γελέκια,
νάχεις και τ'ό σπαθάκι σου χούφτα μαλαγματένια,
νά κρούει ό ήλιος τήν αύγή, νά κρούει τ'ό μεσημέρι;»²*

Τ'ά λαμπερά ένδύματα παίρνουν φλόγα και δύναμη άπό τ'ό λεβέντικο
κορμί, αλλά κι αυτά προσθέτουν αντίστοιχη λεβεντιά και περιφάνεια.

Μέσα άπό τή δημοτική ποίηση τ'ού έλληνικού λαού, είδαμε τήν επί-
δραση τ'ών ήθικών άξιών περι καλού στις αισθητικές αντίλήψεις τ'ών ά-
τόμων. Σ' όλόκληρη τή σύντομη τούτη μελέτη τονίζεται ότι τ'ό ώραίο εί-
ναι σχετικό, όπως άλλωστε και τ'ό καλό, και πώς οι έννοιές τους διαφέρουν
άπό λαό σέ λαό. Στην 'Ελλάδα, όπου ύπάρχει μιá ιστορική, θά μπορού-
σε νά πεί κανείς, διπολικότητα και όπου οι άξίες και όλόκληρο τ'ό σύστη-
μα σ'ό όποιο ύπάγονται βρίσκεται συνεχώς σέ μιá ζυγαριά που γέρνει μιá
άπό τήν 'Ανατολή και μιá άπό τή Δύση και οι πολιτιστικές άξίες φαίνον-
ται νά έρχονται σέ συνεχείς αντιθέσεις μέ τ'ό ίδιο τους τ'ό περιεχόμενο,
είναι άνάγκη νά μελετηθούν οι αισθητικές άξίες τ'ού 'Ελληνα και τ'ό τί
συμβάλλει στη διαμόρφωσή τους. Είναι άνάγκη νά μελετηθούν τ'ά κρι-
τήρια που χρησιμοποιεί ό 'Ελληνας για νά κρίνει τ'ό αισθητικό αντικεί-
μενο.

1. Α. Δ. Γουσίου, ένθ. άνωτ., σελ. 58, άρ. 40.

2. Theod. Kind, Τραγούδια τής Νέας 'Ελλάδος, σ. 8, άρ. 3.