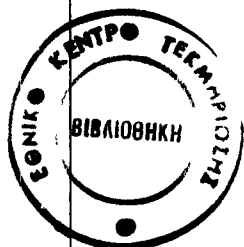


ND = 14.500

ΚΟΕ: 14.369

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ  
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ



ΠΕΛΑΓΙΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΟΥ

ΥΠΟΤΡΟΦΟΣ Ι.Κ.Υ.

**ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΔΟΜΗΣ ΣΤΑ  
ΠΟΙΗΤΑΡΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

Αθήνα 2003

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

[σσ. 4-18 ]

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Τα ποιητάρικα τραγούδια

[σσ.19-52]

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη στο ποιητάρικο λόγο

[σσ. 53-114]

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Κοινωνικές λειτουργίες στο ποιητάρικο λόγο

[σσ.115-168]

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Ο χρόνος στην ποιητάρικη αφήγηση

Από τον παραδοσιακό στον εθνικό χρόνο

[σσ.169- 177]

4<sup>α</sup>. Εν αρχή ην ο παράδεισος...

Η αφήγηση της δημιουργίας και της πτώσης

[σσ.178-235]

4β. Διήγησις δια στοίχων περί της συντέλειαις του αιώνοσ.....

Αναγνώσεις της εσχατολογίας στην ιουδοχριστιανική παράδοση  
[σσ. 236-262]

#### ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΤΟ

Η λεοντοκρατία  
[σσ.263-311]

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

[σσ.312-332]

#### ΦΥΛΛΑΔΕΣ

[σσ.333-337]

#### ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΥΠΡΙΩΝ ΛΑΪΚΩΝ ΠΟΙΗΤΩΝ

[σσ.338-340]

#### ΓΛΩΣΣΑΡΙ

[σσ.340-342]

## ΣΗΜΕΙΩΣΗ

Λόγω λάθους στη σελιδοποίηση στο τέταρτο κεφάλαιο η ενότητα «4β. Διήγησις δια στοίχων περί της συντέλειαι του αιώνοσ..... Αναγνώσεισ της εσχατολογίαισ στην ιουδοχριστιανική παράδοση» επαναλαμβάνεται με συνεχόμενη αρίθμηση στις σελίδες από 236-261

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η εργασία αυτή αναφέρεται στα ποιητικά τραγούδια της Κύπρου από τα τέλη του περασμένου αιώνα και μέχρι τον ύστερο 20ο και στις μείζονες αλλαγές που γνώρισε η δημοτική ποιητική παραγωγή την περίοδο αυτή. Θα μπορούσαμε να ορίσουμε τα ποιητικά τραγούδια ως μακροσκελείς ομοιοκατάληκτες αφηγήσεις που επιτελούνται ενώπιον ακροατηρίου, από περιοδεύοντες σε πόλεις και χωριά δημιουργούς τους ποιητάρηδες.

Η ποιητική δημιουργία αποτυπώνει πρώτα από όλα διαδρομές στο χώρο και εκεί αποτυπώνεται κατά κάποιο τρόπο η ιστορία του νησιού στην περίοδο της αγγλοκρατίας. Τα ποιητικά τραγούδια όσο κι αν μοιάζουν αναλλοίωτα αποτυπώνουν τα οδοιπορικά του ποιητάρη που κινείται στο χώρο επιτελώντας τις δημιουργίες του στο ακροατήριο της πόλης, του χωριού, του θρησκευτικού προσκυνήματος. Ακολουθώντας τη περιδιάβαση των ποιητάρηδων στο χώρο επιχειρούμε να δούμε πώς χαρτογραφείται στα ποιητικά τραγούδια ο κόσμος που αφηγούνται στις ρίμες τους. Επιχειρούμε να δούμε πώς μέσα από τον ποιητικό λόγο καταγράφονται αντιληπτικά σχήματα και κώδικες πρόσληψης και κατανόησης του κόσμου και της αλλαγής.

Το υλικό μας αποτελούν τα έντυπα ποιητικά τραγούδια που εκδόθηκαν στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και τις αρχές του 20ου αιώνα. Οι ποιητικές φυλλάδες αποτελούν την αποτύπωση μίας ευρείας θεματολογίας αφηγήσεων σε μορφή ρίμας που από το 1875 και μετά, χρονολογία καθεστωτικής αλλαγής και εισαγωγής της τυπογραφίας στο νησί, κυκλοφόρησαν ως έντυπα από τους περιφερόμενους ποιητάρηδες. Το υλικό της εργασίας αριθμεί εκατό τέτοιες έντυπες δημιουργίες. Κάποια από τα έντυπα τραγούδια βρίσκονται σε ιδιωτικές συλλογές και σε συλλογές μουσείων, ενώ μερικά από αυτά, διάσπαρτα στα χέρια του ανά την νησιωτική επικράτεια ακροατηρίου τους,

φυλάσσονται ως βιβλία μίας ιδιόμορφης λαϊκής βιβλιοθήκης μαζί με άλλα έντυπα όπως συναξάρια, κηρύγματα της εκκλησίας, αποκόμματα εφημερίδων και λαϊκών ρομάντζων. Τα περισσότερα από αυτά, αν όχι όλη η έντυπη παραγωγή του 19<sup>ου</sup> και των μέσων του 20ου αιώνα, φυλάσσεται στη Βιβλιοθήκη του Βρετανικού Μουσείου, όπου οι φυλλάδες βρίσκονται δεμένες σε τόμους, ανάκατα με μία πολυποίκιλη γκάμα έντυπων δημιουργιών από ολόκληρη την επικράτεια του αποικιακού βρετανικού στέμματος. Από τη συλλογή της βρετανικής βιβλιοθήκης αντλήθηκε σχεδόν ολόκληρο το σώμα των ποιητάρικων τραγουδιών που χρησιμοποιήθηκαν για την εργασία αυτή, καθώς η προσπάθεια για τη συλλογή των τραγουδιών αυτών από το άλλοτε ακροατήριο τους υπήρξε δύσκολη μέχρι αδύνατη.

Τα ποιητάρικα τραγούδια, η έκταση των οποίων φτάνει και τους χίλιους στίχους, αποτελούν δεκαπεντασύλλαβες ρίμες που επενδύονται μουσικά και επιτελούνται από τον ποιητάρη. Η γλώσσα των έντυπων τραγουδιών παρουσιάζει μία πανσπερμία από γλωσσικά στοιχεία τα οποία εμφιλοχωρούν στη κατά βάση κυπριακή διάλεκτο που χρησιμοποιούν. Στη χρήση της γλώσσας σημαντικό ρόλο διαδραματίζει το είδος του τραγουδιού και η χρονική περίοδος επιτέλεσης του. Τα θρησκευτικά ποιητάρικα τραγούδια, για παράδειγμα, χρησιμοποιούν μία μορφή λαϊκής εκκλησιαστικής γλώσσας. Τα τραγούδια από την άλλη, που αναφέρονται στην επικαιρότητα του τέλους του 19<sup>ου</sup> και του 20ου αιώνα βρίθουν από τούρκικες λέξεις που χρησιμοποιούνται όποτε χρειάζεται να γίνουν αναφορές σε όψεις του πολιτικού και διοικητικού μηχανισμού.

Τα ποιητάρικα τραγούδια της εν λόγω περιόδου παρουσιάζουν μία μεγάλη ποικιλία από θεματικές όπως: θρησκευτικές αφηγήσεις, αφηγήσεις για πολιτικά και κοινωνικά γεγονότα, για φόνους, ληστείες, ερωτικές περιπέτειες. Οι θεματικές θα μπορούσαν να χωριστούν σε δύο μεγάλες κατηγορίες: τα θρησκευτικά και τα επικαιρικά. Στη πρώτη κατηγορία περιλαμβάνονται οι αφηγήσεις που έχουν ως επίκεντρο την ευρύτερη

ιουδαιοχριστιανική παράδοση, όπως είναι διηγήσεις από την Παλαιά και Καινή Διαθήκη, συναξάρια Αγίων ακόμα και σύγχρονα θαύματα. Στη δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνονται όλες οι υπόλοιπες αφηγήσεις οι οποίες τροφοδοτούνται από τα γεγονότα της εντόπιας κοινότητας και του ευρύτερου κοινωνικού περιβάλλοντος.

Η διαχείριση των ποιητάρικων τραγουδιών επιχειρείται με βάση τις δύο προηγούμενες κατηγορίες. Η ανάλυση των θρησκευτικών τραγουδιών επιχειρεί να φωτίσει τα ευρύτερα πολιτισμικά σχήματα και κώδικες της ιουδαιοχριστιανικής παράδοσης που ενυπάρχουν στις αντιλήψεις των υποκειμένων και οι οποίες διαμεσολαβούν την αφήγηση για την κοινωνία και την ερμηνεία που δίνουν στις εξελίξεις της. Ένα τέτοιο σχήμα αποτελεί η τάξη και η αταξία το οποίο χρησιμοποιείται ως κώδικας για την ερμηνεία της κοινωνίας με όρους κοινωνικής τάξης και αταξίας. Η κατανόηση και ερμηνεία από την άλλη της κοινωνίας μέσα από αυτό το σχήμα ορίζει και το τι αφηγείται κάθε φορά το ποιητάρικο τραγούδι. Το σχήμα της αντεστραμμένης όψης του κόσμου αποτελεί ένα άλλο κώδικα από την εσχατολογική θρησκευτική παράδοση με τον οποίο ο ποιητάρικος λόγος ερμηνεύει και οργανώνει τη βιούμενη εμπειρία στο νέο κοινωνικό περιβάλλον. Οι κώδικες αυτοί αλλά και έννοιες όπως είναι η αμαρτία και η θεοδικία αποτελούν το πολιτισμικό κεφάλαιο που ο ποιητάρικος λόγος χρησιμοποιεί για να ερμηνεύσει την ανομία της κοινωνίας την επαύριο της καθεστωτικής αλλαγής.

Η διάκριση των τραγουδιών σε επικαιρικά και θρησκευτικά είναι οπωσδήποτε σχηματική. Έτσι βλέπουμε θρησκευτικά τα οποία αναφέρονται στην επικαιρότητα, όπως και επικαιρικά που εμπεριέχουν σχήματα από την παράδοση του ιουδαιοχριστιανισμού με τα οποία ερμηνεύουν το σύγχρονο κοινωνικό τους περιβάλλον. Από τη μία δηλαδή ο θρησκευτικός λόγος επικαιροποιείται και από την άλλη η επικαιρότητα αποτυπώνεται μέσα από κώδικες της λαϊκής θρησκευτικής παράδοσης. Έτσι η διαχείριση της



δεύτερης κατηγορίας, των επικαιρικών, παρουσιάζει τον τρόπο που τα σχήματα και οι κώδικες της ευρύτερης ιουδαιοχριστιανικής παράδοσης επανοηματοδοτούνται στην ιστορική συνάφεια. Στο σημείο αυτό, βλέπουμε τις εικόνες και τα σχήματα μέσα από τα οποία αναπαρίσταται και νοηματοδοτείται η εξουσία των Άγγλων.

Παρά την συνδιαλλαγή του ποιητάρικου λόγου με την ευρύτερη παράδοση θρησκευτική παράδοση στον τρόπο σημασιολόγησης της κοινωνικής πραγματικότητας, οι νέοι όροι κοινωνικής συγκρότησης συστήνουν και νέους τρόπους απόδοσης της κοινωνικής δράσης και της εμπειρίας. Από τον κόσμο των ποιητάρικων τραγουδιών μπορούμε να δούμε πως ο μυθοπλαστικός πυρήνας μιας κυρίαρχης θρησκευτικής παράδοσης καθίσταται προγεφύρωμα προκειμένου να αποδοθεί μιας άλλης τάξης κόσμος, όπως είναι αυτός που συστήνεται με την καθεστωτική αλλαγή.

Οι έντυπες ποιητάρικες δημιουργίες που εξετάζουμε, οι οποίες εμφανίζονται κατά τη μετάβαση στο σύγχρονο κοινωνικό πλαίσιο, αποτελούν ένα μέρος από τη σύνολη έμμετρη ποιητάρικη παραγωγή. Η έκταση των μακροσκελών αφηγήσεων στο χρόνο μας παρέχει ένα δείγμα από προφορικές ποιητάρικες συνθέσεις. Στους δεκαπεντασύλλαβους στίχους τους άλλοτε αποτυπώνονται ιστορικά γεγονότα όπως η πολιορκία της Μάλτας που αναφέρεται σε γεγονότα του 1565 ή η «αιχμαλωσία της Κύπρου» στους Τούρκους που τραγουδήθηκαν στο ακροατήριο των κυπριακών μεσαιωνικών πόλεων, όπως και στην περίοδο τουρκοκρατίας. Φλογεροί έρωτες μεταξύ μουσουλμάνων και χριστιανών, απαγωγές γυναικών, αδίστακτοι Αγάδες και ληστές, έριδες μεταξύ αξιωματούχων της Πύλης, θρησκευτικές ρίμες με επίκεντρο την ιουδοχριστιανική παράδοση αποτελούν ένα τέτοιο σώμα από αφηγήσεις που ταξιδεύουν μέσα από την προφορικότητα και την φωνή των ποιητάρηδων στο χρόνο.

Από τον κόσμο της προφορικότητας όπου προέρχονται και τα πρώτα δείγματα της ποιητάρικης αφήγησης, ο ποιητάρικος λόγος στα τέλη του 19<sup>ου</sup>

και στις αρχές του 20ου αιώνα παγώνει μέσα στο κλειστό τυπογραφικό κείμενο. Η τυπογραφική μορφή των ποιητάρικων τραγουδιών συνοδεύεται και από ένα αντίστοιχο με τον τυπογραφικό πολιτισμό χαρακτήρα. Οι ποιητάρικες αφηγήσεις μοιάζουν να αιχμαλωτίζουν το χρόνο σε μία ημερολογιακή συνέχεια γεγονότων όμοιων με αυτόν που συναντάμε στις εφημερίδες. Το παρόν διεκδικεί την περίοπτη θέση στο σώμα των θρησκευτικών ποιητάρικων αφηγήσεων και των αφηγήσεων για το παρελθόν.

Η γραφή διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο που καθόρισε τη σχέση των ποιητάρικων δημιουργιών με τη λήθη ή την συνεχόμενη αναπαραγωγή και αναδημιουργία τους, το περιεχόμενο και τον κύκλο ζωής τους, στο πλαίσιο που έθεσε ο εγγράμματος πολιτισμός και που αντιστοιχεί στην μετάβαση σε ένα σύγχρονο κοινωνικό μόρφωμα. Η οριοθέτηση της ποιητάρικης παραγωγής σε προτυπογραφική και μετατυπογραφική περίοδο αλλά και η διαπραγμάτευση του ποιητάρικου λόγου, με την οποία καταπιάνεται η εργασία αυτή, έχει νόημα εάν εξετασθεί στο πλαίσιο των κοινωνικών αλλαγών που δρομολογούνται σταδιακά με την καθεστωτική αλλαγή.

Η καθεστωτική αλλαγή, που πραγματοποιείται το 1878, φέρνει την Αγγλία ως τον νέο επικυρίαρχο του νησιού με την ενοικίαση του από τον οθωμανικό προκάτοχο του. Οι αλλαγές που συντελούνται αφορούν το γενικότερο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο. Κατ' ουσία επιχειρείται η σύσταση ενός διοικητικού και πολιτικού μηχανισμού που θα διασφαλίζει την απόσπαση του υπερπροϊόντος και την επίτευξη των στρατηγικών συμφερόντων με τα οποία είχε ταυτίσει η Αγγλία την κυπριακή κτίση της. Η βασική πολιτική αναδιάρθρωση συντελείται με την άρση της οσμανικής δικαιοκρατίας που στηρίζεται στο σύστημα των εθνικών/θρησκευτικών κοινοτήτων (Millet). Η ισονομία που επιβάλλει το νέο καθεστώς αναιρεί την προνομιακή θέση που κατείχε η τουρκοκυπριακή κοινότητα

Οι βασικότεροι θεσμοί που συγκροτούν το πολιτικό σύστημα είναι το εκτελεστικό και το νομοθετικό συμβούλιο. Το πρώτο αντιπροσωπεύεται από τον ύπατο Λημοστή και Άγγλους αξιωματούχους. Το δεύτερο απαρτίζεται από Άγγλους αξιωματούχους και πρόσωπα και των δύο κοινοτήτων μετά την ανάδειξη τους από εκλογικές διαδικασίες. Στο νομικό επίπεδο συντελούνται σημαντικές αλλαγές. Συγκροτείται ανώτατη δικαστική αρχή και επιμέρους αρχές με βάση τον ανά περιφέρειες διαχωρισμό της επικράτειας. Η πλήρης αλλαγή του προηγούμενου νομικού πλαισίου που συγκροτούσε ο ιερός μουσουλμανικός νόμος και η θρησκευτική νομική ερμηνεία της πραγματικότητας, δημιουργεί μία σημαντική αλλαγή στον ορισμό της κοινωνικής δράσης και συμπεριφοράς. Επιχειρείται να δημιουργηθεί ένα διαφορετικού τύπου εξουσιαστικό πλαίσιο που συστήνεται με βάση την ικανότητα του να επιβάλει την πειθαρχία μέσα από άλλου τύπου, μη θεοκρατικά, νομικά πλαίσια.

Η ορθολογική διοργάνωση των οικονομικών του νησιού προϋπέθετε και την αναδιοργάνωση του συστήματος διαχείρισης των οικονομικών. Προκειμένου να διασφαλιστεί χωρίς εκροές η φορολογική απόδοση δημιουργείται μία νέου τύπου νομική σχέση που υπαγορεύει την απευθείας υπαγωγή των φορολογικών υποχρεώσεων του ατόμου στο κράτος. Ο δυτικός εξορθολογισμός στη διοίκηση υπαγορεύει την αναδιοργάνωση της δημοσιονομικής πολιτικής που στοχεύει στην αποτελεσματική απόσπαση του υπερπροϊόντος και στην αποδυνάμωση των ισχυρών οικονομικών και πολιτικών κέντρων προκειμένου να αυτονομηθούν τα αγροτικά στρώματα από την πολιτική και οικονομική τους εξάρτηση και να αποτελέσουν τη βάση για τη στήριξη του καθεστώτος.

Με την πολιτειακή μετάβαση αναδεικνύονται δύο παράλληλα και ανταγωνιστικά πεδία στην οικονομία. Το κράτος και τα τοκογλυφικά δίκτυα. Τα τοκογλυφικά δίκτυα κλήθηκαν αυτή τη φορά να λειτουργήσουν ανεξάρτητα και όχι ως μέρος της προηγούμενης κρατικής αλυσίδας για την

απόσπαση του υπερπροϊόντος. Η αδυναμία ελέγχου της δράση τους οδήγησε σε συνδυασμό με το ευρύτερο οικονομικό περιβάλλον σε μία νεοσύστατη μάζα ακτημόνων, αναξιοπαθούντων και ανέργων.

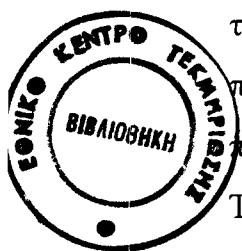
Σε οικονομικοκοινωνικό επίπεδο οι ισχυροί παράγοντες που αναδεικνύει η οσμανική πραγματικότητα εξακολουθούν να διατηρούν τη ηγία και τη σχέση μεσολαβητή μεταξύ εξουσίας και αρχομένων. Ο κύκλος των κοινωνικών ομάδων που αναπτύχθηκαν γύρω από τη εκκλησία με την διαχείριση της φορολογίας αποτελούν τους εγκόσμιους φορείς της που εξακολουθούν να λυμαίνονται την κυπριακή ύπαιθρο. Τα στρώματα αυτά συγκροτούν την πρώτη εμπορική τάξη που έρχεται από το οσμανικό καθεστώς και που καθίσταται ικανή να διατηρεί τα πελατειακά δίκτυα οικονομικής και πολιτικής εξάρτησης στη ύπαιθρο.

Αλλαγές στην κοινωνική στρωμάτωση που προκύπτουν με την καθεστωτική αλλαγή αφορούν την ανάδυση νέων στρωμάτων. Η νέα τάξη που εμφανίζεται στο κοινωνικό και πολιτικό προσκήνιο είναι μία νέα εμπορική τάξη που αναφύεται γύρω από τα ξένα προξενεία. Οι νεωτερικοί όροι συγκρότησης της τάξης αυτής και οι αλλαγές στο θεσμικό επίπεδο που συντελούνται με την καθεστωτική αλλαγή δημιουργούν σταδιακά ρήξεις στη κοινωνική οργάνωση της κυπριακής κοινωνίας.

Η εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη και πέντε κεφάλαια. Το πρώτο μέρος αποτελείται από τρία κεφάλαια που φέρουν τους τίτλους, *Τα ποιητάρικα τραγούδια, Προφορικότητα και Εγγραματοσύνη στον ποιητάρικο Λόγο, Κοινωνικές λειτουργίες στον Ποιητάρικο λόγο*. Το δεύτερο αποτελείται από δύο κεφάλαια, *Ο χρόνος στην ποιητάρικη αφήγηση και η Λεοντοκρατία*.

Αναλυτικότερα, στο πρώτο μέρος και στο πρώτο κεφάλαιο τα ποιητάρικα τραγούδια παρουσιάζονται ως μέρος του λαϊκού πολιτισμού της Κύπρου,

συμπληρωματικό και αλληλένδετο κομμάτι μιας ευρύτερης πολιτισμικής πρακτικής σύνθεσης και επιτέλεσης έμμετρων μορφών λόγου. Έτσι τα ολιγόστιχα τραγούδια και τα τσιαττιστά, τα αυτοσχέδια διαλογικά στιχουργήματα, χρησιμοποιούνται ως αναφορές, προκειμένου να δούμε τις μακροσκελείς αφηγήσεις ως μέρος ενός κοινού πολιτισμικού κώδικα μέσω του οποίου τα υποκείμενα μιλάνε για τον κόσμο και τον εαυτό τους. Στο ίδιο κεφάλαιο παρουσιάζεται η δομή της ποιητάρικης αφήγησης και τα τυπικά μέρη της που είναι η εισαγωγή, το κυρίως θέμα και ο επίλογος. Η κατανομή και η αναφορά στις θεματικές των ποιητάρικων τραγουδιών τόσο κατά την προτυπογραφική όσο και κατά την μετατυπογραφική περίοδο ολοκληρώνουν την παρουσίαση του ευρύτερο σώματος των ποιητάρικων τραγουδιών.



Το δεύτερο κεφάλαιο έχει τρία σκέλη. Το πρώτο πραγματεύεται την έννοια της προφορικότητας και της εγγραμματοσύνης και το πώς οριοθετείται η ποιητάρικη δημιουργία σε προτυπογραφική και μετατυπογραφική περίοδο. Η έντυπη παραγωγή του ποιητάρικου λόγου έχει μία ιδιαίτερη σημασία εάν θεωρηθεί ως αντανάκλαση των κοινωνικών διεργασιών που πραγματοποιούνται στη κυπριακή κοινωνία. Η εξάπλωση της γραφής σηματοδοτεί τη μετάβαση από ένα ιεροποιημένο σε ένα εκκοσμηκευμένο κόσμο. Η αποκρυφιστική λειτουργία της δίνει τη θέση της σε μία γενικευμένη και συνεχώς εξαπλούμενη δεξιότητα που είναι απαραίτητη σε μία κοινωνία με αυξημένες κοινωνικές κινητικότητες. Την αποτύπωση μιας κοινωνίας που παύει να είναι μία ηθική άνωθεν δεδομένη τάξη βλέπουμε μεταξύ άλλων και στην αλλαγή της θεματικής των ποιητάρικων τραγουδιών. Ο θρησκευτικός, επικός και ιστορικός κύκλος των ποιητάρικων αφηγήσεων αντικαθίσταται από ένα μεγάλο όγκο παραγωγής αφηγήσεων που αναφέρονται στην επικαιρότητα.

Το δεύτερο σκέλος ασχολείται με τους ποιητάρηδες, τη λαϊκή δημιουργία και τη δυναμική σχέση που αναπτύσσεται με την ευρύτερη κοινωνία. Οι

κοινωνικές αλλαγές που συντελούνται επηρεάζουν στο σύνολο του τον λαϊκό πολιτισμό και τις σχέσεις του με την περιβάλλουσα κοινωνία. Εντούτοις οι συνεχώς διευρυνόμενες σχέσεις εξάρτησης με ένα νέο κοινωνικό περιβάλλον δεν απολήγουν στη πλήρη συγχώνευση και ενσωμάτωση του λαϊκού πολιτισμού. Οι σχέσεις της σχετικής αυτονομίας που διατηρεί η ποιητάρικη δημιουργία με το περιβάλλον της εγγραμματοσύνης αντικατοπτρίζονται στη λειτουργία της έμμετρης λαϊκής δημιουργίας ως ενός διακριτού, συνεκτικού αισθητικού και αντιληπτικού συστήματος που αποκωδικοποιεί και απαντά στους προσδιορισμούς του νέου κοινωνικού περιβάλλοντος. Την ειδικότερη σχέση της περιβάλλουσας κοινωνίας με την έμμετρη λαϊκή δημιουργία στη μετατυπογραφική περίοδο επιχειρούμε να εξετάσουμε μέσα από τον όρο ποιητάρης και λαϊκός ποιητής. Η διαφορετική αναφορικότητα του όρου αναδεικνύει όψεις της ιστορικότητας που παρουσιάζει η ίδια η ποιητάρικη τέχνη.

Το τρίτο σκέλος αναφέρεται στη κοινωνική φυσιογνωμία των πλανόδιων δημιουργών του ποιητάρικου λόγου. Οι ποιητάρηδες της μετατυπογραφικής περιόδου είναι περιοδεύοντες στιχουργοί που συνθέτουν αφηγήσεις γύρω από γεγονότα της επικαιρότητας, χωρίς να λείπουν βέβαια από το ρεπερτόριο τους θρησκευτικά και ιστορικά τραγούδια. Η πολιτισμική φυσιογνωμία των πλανόδιων αυτών δημιουργών αλλάζει στο χρόνο και ακολουθεί την ίδια ιστορική διαδρομή που ακολουθεί και η δημιουργία στις δύο περιόδους προτυπογραφική και μετατυπογραφική.

Οι δημιουργοί της μετατυπογραφικής περιόδου, για τους οποίους και διαθέτουμε και περισσότερα στοιχεία, προέρχονται κατά πλειοψηφία από αγροκτηνοτροφικές ομάδες της κυπριακής υπαίθρου και κατά μικρότερο ποσοστό από λαϊκά στρώματα των πόλεων. Οι ποιητάρηδες συγκροτούν μία ομάδα από περιοδεύοντες λαϊκούς αφηγητές και συνθέτες που συμμαρίζονται συγκεκριμένους κώδικες και οργανώνονται σύμφωνα με κανόνες. Οι ποιητάρηδες εγκαταλείπουν την εντόπια κοινότητα είτε κατά

τους τακτούς ημερολογιακούς κύκλους που ορίζουν οι θρησκευτικοί εορτασμοί και τα πανηγύρια είτε ανάλογα με ένα πιο ρευστό πρόγραμμα που ορίζει η επικαιρότητα. Η πρακτική της περιδιάβασης συγκροτεί τους ποιητάρηδες ως ένα ιδιότυπο δίκτυο διάχυσης πληροφοριών που συμβαδίζει με μία ανάλογη ζήτηση από το κοινό.

Στο τρίτο κεφάλαιο επιχειρούμε να εξετάσουμε την κοινωνική λειτουργία του ποιητάρικου λόγου αναλύοντας το τελετουργικό της ποιητάρικης αφήγησης και ακολουθώντας τη περιδιάβαση του ποιητάρη στη πλατεία, το καφενείο, το προαύλιο της εκκλησίας και στη πόλη. Ως αφηγηματική πράξη τα ποιητάρικα τραγούδια ακολουθούν ένα τελετουργικό στο οποίο μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ανήκει η ίδια η πρακτική της περιδιάβασης του ποιητάρη αλλά και η σύνολη δομή της αφήγησης. Από το τελετουργικό φωτίζονται όψεις που καθιστούν τον ποιητάρικο λόγο δημόσιο λόγο.

Στο δεύτερο μέρος η κοινωνική λειτουργία του ποιητάρικου λόγου διερευνάται σε συνάρτηση με τους χώρους στους οποίους επιτελείται. Η σχέση αλληλεξάρτησης της κοινωνικής δομής, των κοινωνικών λειτουργιών και του κοινωνικού χώρου αποτέλεσε τη βάση έτσι ώστε να ακολουθήσουμε τις διαδρομές των ποιητάρικων τραγουδιών στη πλατεία, το καφενείο και την εκκλησία και στις αγορές των αστικών κέντρων.

Σε κάθε χώρο συναρμόζεται και ένα διαφορετικό είδος ποιητάρικης αφήγησης. Εντούτοις μεταξύ των ερωτικών, των πολιτικών και κοινωνικών αφηγήσεων που επιτελούνται σε διακριτούς κοινωνικούς χώρους υπάρχει ένας διχοτομικός άξονας που διαπερνά τη ποιητάρικη δημιουργία. Τον άξονα αυτό προσφέρει η ίδια η κοινωνική και ιστορική γεωγραφία του κυπριακού χώρου, διαχωρίζοντας από τη μία τον ποιητάρικο λόγο που μιλάει για την ύπαιθρο και αυτόν που μιλάει για την πόλη. Ο λόγος για την πόλη αντιστοιχεί στην αφήγηση για τον νέο κόσμο. Ο λόγος για την ύπαιθρο αντιστοιχεί στην αφήγηση της εντόπιας κοινότητας. Μεταξύ των δύο κόσμων ο ποιητάρικος λόγος δημιουργεί μία γέφυρα του παλιού με το

νέο. Η γεφύρωσή τους αποτυπώνεται στο τρόπο που τα διαφορετικά επίπεδα αναφοράς που δημιουργεί το αστικό περιβάλλον μετεγγράφονται σε οικείους κώδικες και σχήματα πρόσληψης των λαϊκών στρωμάτων.

Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύεται πως ο ποιητάρικος λόγος αφηγείται την κοινωνία του στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και τις αρχές του 20ου αιώνα. Θεωρώντας ότι ο τρόπος με τον οποίο τα υποκείμενα συγκροτούν και κατανοούν την κοινωνία τους απορρέει από τον τρόπο με τον οποίο ορίζουν το χρόνο, επιχειρούμε να δούμε τι λογής είναι ο χρόνος και συνακόλουθα ο κόσμος μέσα από τις θρησκευτικές αφηγήσεις. Οι θρησκευτικές αφηγήσεις που αναλύονται, η δημιουργία των πρωτοπλάστων και η συντέλεια του κόσμου, αποτελούν διηγήσεις τις οποίες ο ποιητάρικος λόγος επαναδιαπραγματεύεται προκειμένου να παρουσιάσει και να ερμηνεύσει τη κοινωνική πραγματικότητα. Η διήγηση των πρωτοπλάστων αναλύεται μέσα από δύο ποιητάρικες δημιουργίες που αφηγούνται τη δημιουργία του κόσμου, του παραδείσου και των πρώτων ανθρώπων του Αδάμ και της Εύας. Το πρώτο επίπεδο ανάλυσης επικεντρώνεται στο μύθο και το δεύτερο στο τρόπο που ο μύθος επανοσηματοδοτείται στον ποιητάρικο λόγο και χρησιμοποιείται στην ερμηνεία της περιβάλλουσας κοινωνίας. Η δομή του μύθου μπορεί να κωδικοποιηθεί μέσα από το σχήμα της δημιουργίας, της πτώσης και της λύτρωσης.

Ο ποιητάρικος λόγος στις αφηγήσεις που αναλύονται, εκτός από το να αναπαράγει, προσθέτει στοιχεία και από το σύγχρονο κοινωνικό περιβάλλον επιτέλεσης του. Η πτώση εκκινεί και αποδίδεται στην αμαρτία ενός κόσμου που την εμπεριέχει, όπως σημαίνεται και στο μύθο. Η αμαρτία και ο σατανάς είναι στοιχεία της φύσης του ανθρώπου που εμφανίζονται στην δράση των υποκειμένων που παρανομούν, καθώς τα άτομα αδυνατούν να διαχειριστούν το έντονα συγκρουσιακό νέο κοινωνικό περιβάλλον. Η αδυναμία από την άλλη του υποκειμένου να διαχειριστεί το σύγχρονο κόσμο περιέχεται στα στοιχεία του μύθου που αναφέρονται στην αντίληψη



της κοινωνικής τάξης ως μία άνωθεν δοθείσα τάξη η εναντίωση στην οποία συνιστά αμαρτία. Έτσι η αμαρτία και η πτώση γίνονται τα στοιχεία και το κυρίαρχο σχήμα κωδικοποίησης της κοινωνικής πραγματικότητας.

Η τελευταία ενότητα του κεφαλαίου πραγματεύεται το μύθο της συντέλειας του κόσμου μέσα από μία ομώνυμη ποιητάρικη δημιουργία. Από την ανάγνωση του μύθου προκύπτει ένας χρονικός και αντιληπτικός χάρτης ο οποίος εκβάλλει στον τρόπο που οι άνθρωποι κατανοούν και ερμηνεύουν την κοινωνική πραγματικότητα. Ο χρόνος στην αφήγηση της συντέλειας του κόσμου ορίζεται ως μη χρόνος. Ο κόσμος και ο χρόνος είναι περατά πεδία, τα όρια των οποίων είναι προκαθορισμένα. Το μέλλον καθίσταται μη μέλλον στο πλαίσιο του απόλυτα προκαθορισμένου χαρακτήρα του τέλους του κόσμου. Η ανάγνωση των τελευταίων ημερών του κόσμου στηρίζεται σε αντίληψη του χρόνου και του κόσμου που ακολουθεί την ιουδαιοχριστιανική παράδοση όπου συστήνεται ένας συμβολικός και σημειολογικός κώδικας στον οποίο η καταστροφή του κόσμου και η συνακόλουθη σωτηρία του συνδέεται με την αντιστροφή των νόμων της φυσικής και κοσμικής τάξης. Η φυσική και κοσμική τάξη αντιστρέφεται και μετατρέπεται σε φυσική και κοσμική αταξία.

Ο μύθος αυτός βρίσκει τις αντιστοιχίες του στη παρουσίαση της κοινωνικής πραγματικότητας στον επικαιρικό ποιητάρικο λόγο. Ο μύθος προσφέρει ένα κώδικα πρόσληψης του κόσμου στις αρχές του 20ου αιώνα, καθώς η κοινωνική πραγματικότητα και το κλίμα ανομίας παριστάνεται ως κοινωνική αταξία που αρκετές φορές παραπέμπει στις τελευταίες ημέρες του κόσμου. Το σχήμα της βεβαιότητας του τέλους γίνεται κώδικας προκειμένου ο ποιητάρικος λόγος να διαχειριστεί συμβολικά την κυπριακή κοινωνική πραγματικότητα των τοκογλύφων, των πλουσίων και των αδικούντων.

Το πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο φέρει τον τίτλο *Λεοντοκρατία* και διερευνά μέσα από τις επικαιρικές ποιητάρικες δημιουργίες τις παραστάσεις

της εξουσίας στο μεταίχμιο των δύο προηγούμενων αιώνων. Τον τίτλο του κεφαλαίου έδωσε το ίδιο το υλικό μέσα απο αναφορές όπως λέοντας, λεοντάρκα, οι οποίες ανακαλούν τους άγγλους αλλά και τους εγχώριους εξουσιαστικούς παράγοντες, και παραπέμπουν άλλοτε σε ένα υπερβατικό και άλλοτε σε ένα κοσμικό πλαίσιο αναφοράς.

Η εξουσία των Άγγλων είναι παράλληλα υπερβατική και κοσμική. Γίνεται υπερβατική στο μέτρο που ταυτίζεται με το Θεό και το Χάρο και εγγράφεται στη φύση των πραγμάτων και στη γενεαλογία του κόσμου. Από την άλλη είναι κοσμική καθώς στις παραστάσεις των υποκειμένων αναλαμβάνει το ρόλο του ιερατείου στη θέση αυτού που απονέμει δικαιοσύνη και του ενδιάμεσου μεταξύ θείων και εγκοσμίων.

Η λεοντοκρατία όταν επενδύεται είτε με τον κοσμικό μανδύα είτε με τον υπερβατικό συνυφαίνεται με ένα λόγο που την νομιμοποιεί απόλυτα στις παραστάσεις των υποκειμένων. Η νομιμοποίηση μπορεί να παρασταθεί μέσα από ένα διπολικό σχήμα που είναι η Λεοντοκρατία τιμωρός και η Λεοντοκρατία προστάτης. Η ανασύσταση της ιστορικής συνάφειας δημιουργίας του ποιητάρικου λόγου γίνεται μέσα αναφορές στην θεσμική κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα της εποχής. Μέσα από την περιγραφή της κυπριακής κοινωνίας στο μεταίχμιο των δύο προηγούμενων αιώνων μπορούμε να δούμε πως ο ποιητάρικος λόγος συνδιαλέγεται με την κοινωνική πραγματικότητα προκειμένου να συστήσει το πρόσωπο της εξουσίας.

Στην υποταγή που προτάσσει το παραδοσιακό σύστημα αξιών της εντόπιας κοινότητας και σε μία έντονα θρησκευόμενη κοινωνία συναρμόζεται η εικόνα του τιμωρού που αναλαμβάνει την αποκατάσταση της ηθικής έκκλησης και της αμαρτίας στην οποία έχει περιπέσει η κοινωνία. Η εγκληματικότητα και η σύγκρουση που παρουσιάζεται με την αναδιάταξη των κοινωνικών ισορροπιών στο νέο πολιτικό περιβάλλον ερμηνεύεται ως σημάδι κοινωνικής αταξίας και αποθητικοποίησης. Η τιμωρός εξουσία

αναλαμβάνει με την αποκατάσταση της τάξης να ηθικοποιήσει την κοινωνία. Έτσι η εικόνα του αμείλικτου, αυστηρού τιμωρού με την οποία παριστάνεται η εξουσία νομιμοποιείται από τη μία με την ηθικοποίηση της αλλά και με την φυσικοποίηση της, την εγγραφή της δηλαδή στις κανονικότητες του κόσμου.

Στις αξίες της προόδου και της ευνομίας τις οποίες εγκολπώνεται ο ποιητάρικος λόγος από το νεωτερικό περιβάλλον συστήνεται η εικόνα της προστάτιδας φιλεύσπλαχνης λεοντοκρατίας. Ένα μέρος από τα ποιητάρικα τραγούδια της περιόδου παρουσιάζουν την ευρύτερη κοινωνική πραγματικότητα του νησιού και τις κοινωνικές αλλαγές που συντελούνται. Σε αυτά αντικατοπτρίζονται τα πρώτα ρήγματα που επέρχονται με τη σταδιακή μορφοποίηση μιας νέας κοινωνίας.

Η τάξη, η ασφάλεια, η εγγραμματοσύνη, η προστασία, τα οδικά δίκτυα αποτελούν τα γεγονότα που αφηγείται ο ποιητάρικος λόγος προκειμένου να συνθέσει την εικόνα της νέας πραγματικότητας. Η αγγλοκρατία μέσα από τις αφηγήσεις αυτές αλλάζει πρόσωπο καθώς την εικόνα του τιμωρού αντικαθιστά η εικόνα του προστάτη και φιλεύσπλαχνου. Μέσα από το πλαίσιο αξιών που προσφέρει η εντόπια κοινότητα και η ιουδαιοχριστιανική παράδοση, η εξουσία γίνεται προστάτιδα καθώς μετατρέπεται σε φύλακα που φροντίζει την ευταξία. Η λεοντοκρατία μετατρέπεται σε φύλακα που ορίζει και επανορίζει με τη φιλευσπλαχνία της τη θέση των απολωλότων αμαρτωλών, φυλακισμένων. Αναλαμβάνει το ρόλο του πάτρωνα και του πατέρα καθώς φροντίζει για την ευημερία και την πρόοδο του τόπου. Η αγγλοκρατία τέλος, μετατρέπεται σε προστάτη καθώς ορίζει την πρόοδο, βοηθά τη κοινωνία να περάσει από το σκότος της τουρκοκρατίας στο φως.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Τα ποιητάρικα τραγούδια

Μία από τις σημαντικότερες μορφές λαϊκής έμμετρης δημιουργίας στην Κύπρο θα μπορούσε να αποδοθεί μονολεκτικά με τον όρο *ποιηταριτζή*, αναφερόμενη στην τέχνη του ποιητάρη. Τα ποιητάρικα τραγούδια που είναι μακροσκελή αφηγηματικά στιχουργήματα, αποτελούν προϊόντα της λαϊκής παράδοσης της Κύπρου. Την παράδοση αυτή - που την μοιράζονται και άλλες κοινωνίες<sup>1</sup>- συγκροτεί από τη μία η τέχνη και πρακτική του ποιητάρη· και από την άλλη, η ίδια η δημιουργία. Ο φορέας και η δημιουργία, ο ποιητάρης και το ποιητάρικο τραγούδι, αποτελούν αδιαίρετες όψεις της παράδοσης αυτής. Παρόλο που μεθοδολογικά μπορούμε να διαχωρίσουμε τα ποιητάρικα τραγούδια από τον ποιητάρη, στην πραγματικότητα δεν μπορούμε να αναφερθούμε στα τραγούδια εάν δεν αναφερθούμε και στο φορέα τους. Ποιητάρης είναι ο δημιουργός των αφηγηματικών τραγουδιών και ποιητάρικα τραγούδια οι δημιουργίες των ποιητάρηδων. Η σχέση δεν είναι ταυτολογική αλλά διαλεκτική. Για να ορισθεί μία δημιουργία ως ποιητάρικο τραγούδι προϋποθέτει την πρακτική της περιδιάβασης στο χώρο και της επιτέλεσης σε ακροατήριο. Ενώ ο ποιητάρης ορίζεται ως ο συνθέτης των αφηγηματικών τραγουδιών που περιφέρεται στο χώρο προκειμένου να τα αφηγηθεί .

Η αδιαχώριστη σχέση της δημιουργίας με το δημιουργό αποτελούν ειδοποιό στοιχείο του κοινωνικού περιβάλλοντος από το οποίο αναδύεται η δημιουργία. Η αφηγηματική μακροσκελής ποίηση αποτελεί μία συλλογική επικοινωνιακή διαδικασία που χαρακτηρίζει μη εγγράμματα ή ημιεγγράμματα πολιτισμικά περιβάλλοντα. Η επιτέλεση και ο φορέας αποτελεί προσδιοριστικό στοιχείο για τη δημιουργία και το περιβάλλον αυτό. Το ποιητάρικο τραγούδι προϋποθέτει την προφορική επιτέλεση και

---

<sup>1</sup>Την ίδια παράδοση της μακροσκελούς αφηγηματικής ποίησης και των περιφερόμενων δημιουργιών συναντάμε στο χώρο της βαλκανικής βλ. Α. Β. Lord, *The singer of tales*, Cambridge, Mass, university Press 1964, στην Τουρκία βλ. Κ. Γιασάρ, *Τα χρώματα της ζωής και της γραφής*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1994 και στο

τον επιτελεστή - ποιητάρη. Στη παράδοση αυτή εξάλλου η επικοινωνία είναι άμεση, ο φορέας απευθύνεται σε ένα ζωντανά παρόν κοινό. Σε αντίθεση με άλλου τύπου παραδόσεις -λόγια- η ποιητάρικη λαϊκή παράδοση απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό που επηρεάζει άμεσα τόσο τη διαδικασία όσο και τη δημιουργία.

---

ελληνικό χώρο στη Λευκάδα βλ. Σπ. Βρεττός., *Οι λαϊκοί ποιητές της Λευκάδας (1900-1985) ως κοινωνικό φαινόμενο*, Αθήνα, Διδ. Διατριβή, 1994.

## 1<sup>α</sup>) Τα ολιγόστιγα ποιήματα

Μία άλλη μορφή της ποιητικής λαϊκής παράδοσης της Κύπρου, που συνδέεται άμεσα και έμμεσα με την ποιητάρικη δημιουργία, είναι και η παράδοση των ολιγόστιχων ποιημάτων και των τσιαττιστών.<sup>2</sup> Τα δύο είδη παρουσιάζουν μορφικά χαρακτηριστικά όμοια με αυτά των πολύστιχων ποιητάρικων τραγουδιών. Τέτοια είναι το μέτρο και η γλωσσική τους εκφορά, καθώς και τα δύο προϋποθέτουν ομοιοκαταληξία σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο, ως επί το πλείστον, και εκφέρονται στο κυπριακό ιδίωμα.

Τα ολιγόστιγα ποιητάρικα τραγούδια είναι ομοιοκατάληκτα τραγούδια και η έκταση τους δεν ξεπερνά τους πενήντα στίχους, με εξαίρεση τα ερωτικά δίστιχα που τυπολογικά θα μπορούσαν να καταταχθούν στην ίδια κατηγορία. Οι θεματικοί πυρήνες αυτού του τύπου των ποιημάτων στρέφονται γύρω από τη ζωή της αγροκτηνοτροφικής κοινότητας (τη ζωή του γεωργού, του κτηνοτρόφου, τη ζωή μέσα στην κοινότητα αλλά και άλλες θεματικές όπως αυτές της ζωής, του θανάτου). Ο γλωσσικός τους χαρακτήρας διατηρεί περισσότερο από τα αφηγηματικά ποιητάρικα τραγούδια τη λεξικολογική δομή της κυπριακής διαλέκτου και, σε σύγκριση με τα αφηγηματικά, αποτελεί αντικείμενο απαγγελίας παρά μουσικής αφήγησης.

Ο τυπολογικός διαχωρισμός των ποιημάτων αυτών σε σχέση με τα τσιαττιστά και τα αφηγηματικά επιβάλλεται όχι μόνο από τη μορφή τους

---

<sup>2</sup> Τα τσιαττιστά αποτελούν διαλογικά ολιγόστιχα αυτοσχέδια στιχουργήματα.. Η ετυμολογία του όρου, είναι η τουρκικής προέλευσης, λέξη Catmak , που σημαίνει ταιριάζω, εφαρμόζω. Κ. Γιαγκουλλής *Λεξικό ετυμολογικό και ερμηνευτικό της κυπριακής διαλέκτου*, 1994.

αλλά και από τη λειτουργία τους στο κοινωνικό περιβάλλον δημιουργίας και κατανάλωσής τους. Η μορφή αυτής της ποιητικής δημιουργίας έχει ως πεδίο αναφοράς αλλά και κυκλοφορίας τον ελάχιστο χώρο της κοινότητας,<sup>3</sup> στον οποίο και εκφέρεται κατά περίπτωση. Τέτοιου είδους κοινωνικοί χώροι είναι τα καφενεία, τα μέρη όπου γίνονται οι γάμοι και οι οικογενειακές συνεστιάσεις.

Τα ερωτικά δίστιχα, που τυπικά συμπεριλαμβάνονται στη κατηγορία των ολιγόστιχων, αποτελούν ομοιοκατάληκτα τραγούδια, ερωτικού βέβαια περιεχομένου, με μέτρο που συμπεριλαμβάνει το συνήθη ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, τον οκτασύλλαβο, μικτά μέτρα ή συνδυασμούς των παραπάνω. Τα ερωτικά τραγούδια είναι δίστιχα, αλλά και αρκετές φορές εκτενέστερα, και εξυμνούν το γυναικείο κάλλος και το ερωτικό πάθος. Πολλά από τα τραγούδια αυτά τραγουδούν και γυναίκες, κυρίως κατά τις γαμήλιες τελετές, παρόλο που ο τρόπος διάδοσης και δημιουργίας τους έχει επίκεντρο τον ανδρικό πληθυσμό. Τα ερωτικά δίστιχα είναι τα τραγούδια που κυκλοφορούν μεταξύ των ανδρών της κοινότητας, από τους πιο ηλικιωμένους προς τους νεότερους, ιδίως κατά την περίοδο της ενηλικίωσης. Η πρόσληψη και αφομοίωσης των ερωτικών τραγουδιών, που είναι ευρέως διαδεδομένα, αποτελεί μέρος της πρόσληψης του εν γένει λαϊκού ερωτικού ποιητικού ιδιώματος. Από αυτή τη διαδικασία μορφοποιείται η ταυτότητα του άνδρα, καθώς και τα πρότυπα της ερωτικής συμπεριφοράς. Σε αυτή λαμβάνει μέρος και ο ποιητάρης. Ο περιοδευών αφηγητής-ποιητάρης μπορεί να συνθέτει ερωτικά δίστιχα, να αναπαράγει υπάρχοντα ή να συνθέτει και να τραγουδά ερωτικά αφηγηματικά τραγούδια στα καφενεία. Με αυτό τον τρόπο ο ποιητάρης,

---

<sup>3</sup> Αλλαγές στη φυσιογνωμία των ολιγόστιχων ποιημάτων παρατηρείται στα μέσα του 20ου αιώνα. Τα ποιήματα αποκτούν διαφορετικό πεδίο κυκλοφορίας και κατανάλωσης καθώς τυπώνονται και εκδίδονται είτε με τη μορφή ιδιωτικών συλλογών από τους ίδιους του δημιουργούς είτε από τοπικούς πολιτιστικούς συλλόγους αλλά και φορείς, κρατικούς και μη, που στοχεύουν στη διαφύλαξη της κυπριακής παράδοσης.



είτε συνθέτοντας είτε αναπαράγοντας, καθίσταται φορέας του λαϊκού ερωτικού ιδιώματος.

## 1β) Τα τσιαττιστά

Τα τσιαττιστά, αποτελούν ένα τρίτο τύπο ποιητικής δημιουργίας που διακρίνεται τόσο για τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του όσο και για την επιτέλεση του. Ειδιοποιά στοιχεία της μορφής του είναι ο διαλογικός χαρακτήρας του και το αυθόρμητο της εκφοράς του. Τα τσιαττιστά είναι δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα, ενίοτε με μικτή μετρική (δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι και οκτασύλλαβοι) που δημιουργούνται την ίδια την ώρα του ποιητικού διαλόγου από τους δύο ποιητικά αντίμαχους. Η έναρξη της λεκτικής αυτής διεκυστίνδας γίνεται με τη δημιουργία του πρώτου, συνήθως εριστικού χαρακτήρα, δίστιχου το οποίο απευθύνεται στο συμμετέχοντα, ή τον καλούμενο προς συμμετοχή αντίμαχο. Η εμπλοκή του αντίμαχου συνοδεύεται από την γρήγορη και εξίσου ή περισσότερο δηκτική απάντηση. Ο ποιητικός διάλογος, αρκετές φορές, ανάλογα με την περίσταση και το πλαίσιο, συνοδεύεται από μουσική βιολιού ή, όταν αυτή δεν υπάρχει, από ένα μουσικό σκοπό της ομήγυρης. Ο ποιητικός διαγωνισμός έχει ποικίλη διάρκεια, μπορεί να τελειώσει με τέσσερις σειρές στίχων, ή μπορεί να διαρκέσει ολόκληρες ώρες. Η «έκβαση» του διαγωνισμού διαμορφώνεται από τις απαντήσεις ή από την αδυναμία απάντησης ενός από τους δύο διαγωνιζόμενους.

Κοινωνικός χώρος και περίσταση εκφοράς του ποιητικού αυτού διαλόγου είναι το καφενείο, διάφορων τύπων εκδηλώσεις και συναθροίσεις, όπως γάμοι, οικογενειακές συνεστιάσεις, αλλά και ο κατακλυσμός.<sup>4</sup> Ο κατακλυσμός δίνει την αφορμή για τον επίσημο ποιητικό διαγωνισμό που διεξάγεται την Πεντηκοστή σε παραθαλάσσιες περιοχές, όπου, μεταξύ των

---

<sup>4</sup> Αναφορές στα έθιμα του κατακλυσμού βλ. Κ. Γιαγκουλλής, *Πρακτικά της γιορτής του κατακλυσμού Αμμοχώστου* (Πρωταράς 1978), Λευκωσία, 1978, · του ιδίου, «Λάρνακα-κατακλυσμός '79», στο *Ρίζες και Ιστορία*, σσ. 11-13· Α. Ρουσούνιδης, «Έθιμα του κατακλυσμού», *Κυπριακός Λόγος*, 3, 1971, σσ. 54-55.

άλλων δρώμενων, περιλαμβάνεται ως κορωνίδα και ο ποιητικός διαγωνισμός. Τα ποιητικά είδη που αναδεικνύουν τη δεξιοτέχνητα όσων συμμετέχουν είναι ο μπάλος, το τραγούδι και το τσιάττισμα. Οι επιτροπές που συγκροτούνται βραβεύουν τον ικανότερο τραγουδιστή και τσιαττιστή, που μέσα από το θεσμό αυτό λαμβάνει το επίσημο βάπτισμα για την είσοδό του στο χώρο της ποιητάρικης δεξιοτεχνίας και τέχνης. Το τσιάττισμα θεωρείται μία από τις βασικές δεξιότητες για την αναγνώριση του ποιητάρη και αποτελεί στάδιο εκμάθησης της ποιητάρικης τέχνης.

Στους γάμους τα τσιαττίσματα είναι γνωστά ως ένα έθιμο της τάβλας.<sup>5</sup> Τη δεύτερη μέρα του γάμου -η συνολική διάρκεια των εκδηλώσεων είναι τρεις μέρες- όπου μεταξύ των προσκεκλημένων στο γαμήλιο τραπέζι παρευρίσκονται οι παράγαμπροι και οι παράνυμφες -το γαμήλιο μυστήριο τελείται με την παρουσία πολλών αναδόχων-, ο ποιητάρης, τσιαττιστής απευθύνει ολιγόστιχα σε κάθε ανάδοχο, ο οποίος απαντά ή σε διαφορετική περίπτωση πληρώνει ένα συμβολικό χρηματικό «πρόστιμο».

Ο δεύτερος κοινωνικός χώρος και λιγότερο επίσημος από αυτόν του οίκου είναι το καφενείο. Στο πλαίσιο αυτό ο τσιαττιστός λόγος λειτουργεί ανάλογα με τις κοινωνικές προδιαγραφές του χώρου και επομένως αρκετές φορές ανάλογα με την περίσταση παίρνει εριστικό ή και βωμολοχικό χαρακτήρα. Ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά του λόγου αυτού είναι ο περιστασιακός του χαρακτήρας, η κοινωνική περίσταση αποτελεί την συνάφεια στην οποία εκφέρεται το τσιαττιστό.

Συμπυκνώνοντας τα κοινωνικά χαρακτηριστικά του χώρου του καφενείου, θα λέγαμε ότι αποτελεί δημόσιο ανδρικό χώρο, χώρο συμποσιασμού και ανδρικής συνάντησης. Ένα από τα βασικά κοινωνικά χαρακτηριστικά του καφενείου στις παραδοσιακές, ως επί το πλείστον,

---

<sup>5</sup> Κ. Γιαγκουλλή, *Κυπριακή Λαϊκή Ποίηση, Συναγωγή μελετών (1974-1980)*, Λευκωσία, 1980, σσ. 39-40.

κοινωνίες της υπαίθρου είναι και το ευρύ κοινωνικό φάσμα που απαντάται.<sup>6</sup> Είναι χώρος συγχρωτισμού διαφόρων κοινωνικών ομάδων, στον οποίο καταγράφεται η κοινωνική διαφοροποίηση, η κοινωνική ιεραρχία. Παράλληλα όμως οι πρακτικές που απαντώνται στο χώρο συντελούν στην άρση της κοινωνικής διαφοροποίησης και στην προβολή ενός εξισωτισμού που στηρίζεται στην ανταλλαγή του ποτού, στο κέρασμα και στο κέφι.

Ανάλογα με την πρακτική που συναντάται στο καφενείο άλλοτε αποτυπώνεται και άλλοτε αναιρείται η έξω από το καφενείο κοινωνική πραγματικότητα. Ο τρόπος που διανέμεται ο χώρος, -ανάλογα με την κοινωνική θέση- ακόμα και η είσοδος στο καφενείο, όπως και η συνεύρεση στο ίδιο τραπέζι, είναι στοιχεία που αντικατοπτρίζουν τον έξω από το καφενείο κόσμο. Τον κόσμο της διαφορετικής κοινωνικής θέσης του διαφορετικού εισοδήματος, της διαφορετικής πολιτικής ισχύος. Η συνθήκη αυτή αίρεται καθώς το καφενείο μετατρέπεται από χώρο συνάντησης, πραγματοποίησης εμπορικών συναλλαγών, σε χώρο της παρέας όπου η μέθεξη με την πόση αναδεικνύουν τη φύση του εαυτού. Στη διττή υφή του κόσμου του καφενείου, εξισωτική και διαφοροποιητική, μπορούμε να εξετάσουμε και τη λειτουργία του εριστικού και βωμολοχικού τσιαττιστού.

Το εριστικά τσιαττιστά, τα οποία συνήθως είναι μεγαλύτερης διάρκειας και έκτασης από τα βωμολοχικά, μπορούν να αρχίσουν με οποιαδήποτε αφορμή αλλά κυρίως να απευθυνθούν σε οποιοδήποτε. Ο εριστικός τους χαρακτήρας σχετίζεται με το περιεχόμενο των στίχων που μπορεί να θίγει

---

<sup>6</sup> Παρόλο που ο κόσμος του καφενείου αναφέρεται σε ένα ποικίλου κοινωνικής σύνθεσης ανδρικό χώρο που εμφορείται από τις ίδιες πρακτικές και συμβολισμούς (Βλ. Παπαταξιάρχης Ε., «Ο κόσμος του καφενείου: Ταυτότητα και ανταλλαγή στον ανδρικό συμποσιασμό», στο Παπαταξιάρχης Ε., Παραδέλης Θ. (επιμ.) *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα: Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Καστανιώτης /Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1992.) θα πρέπει να σημειώσουμε ότι στη κυπριακή κοινωνία το καφενείο φέρει και έντονες ιδεολογικές σημάνσεις. Από τα μέσα του 20ου αιώνα και έπειτα, οι τοπικοί πολιτισμικοί και πολιτικοί σύλλογοι, λειτουργούν και ως καφενεία το οποίο οι θαμώνες επιλέγουν με γνώμονα τις ιδεολογικές τους εντάξεις.

μέσα από διάφορα λεκτικά σχήματα ιδιότητες, στάσεις και συμπεριφορές του αντιπάλου. Τα τσιαττιστά αποτελούν, από μία άλλη πλευρά, ιδίωμα εκφοράς κοινωνικών σχέσεων, ερμηνείας και διαχείρισης κοινωνικών γεγονότων και καταστάσεων.<sup>7</sup> Τα κοινωνικά γεγονότα μπορούν να αφορούν την κοινωνική πραγματικότητα της τοπικής ή ευρύτερης κοινωνίας. Οι κοινωνικές σχέσεις εκφέρονται μέσα από σχήματα λόγου που χαρακτηρίζονται από στοιχεία σάτιρας, εμπαιγμού. Όταν τα τσιαττιστά εκφέρονται μέσα από αυτά τα σχήματα, αποτελούν ένα συμβολικό λόγο μίας συνεχώς αναβαλλόμενης ή μίας εικονικής σύγκρουσης. Από τη μία με το τσιαττιστό λόγο προβάλλεται η λεκτική ικανότητα του στιχοπλόκου να χειρίζεται ένα ποιητικό ιδίωμα που προϋποθέτει ευστροφία με τρόπο ώστε να προβάλλει την εικόνα του εαυτού. Από την άλλη καθώς ο λόγος αυτός σαρκάζει και σατιρίζει ευρύτερες κοινωνικές καταστάσεις μπορεί να αποδομεί τις καταστάσεις αυτές, να ανατρέπει κοινωνικές ιεραρχίες να αποφορτίζει την δυναμική των κοινωνικών συγκρούσεων. Η τελετουργία του γέλιου, στην οποία μπορεί να θεωρηθεί ότι εντάσσεται και το τσιαττιστό, λειτουργεί έξω από τις απαγορεύσεις των συμβάσεων της καθημερινής ζωής και γι' αυτό μπορεί να αποκαλύπτει άρρητες όψεις της κοινωνικής ζωής. Τα τσιαττιστά λειτουργούν σε ένα τελετουργικό πλαίσιο όπου νομιμοποιείται η άρση της σοβαρότητας αλλά και της τάξης του κόσμου, της κοινωνικής ιεραρχίας. Μέσα από τη σάτιρα και το γέλιο, προβάλλει ένας κόσμος που οι αξίες και οι ιεραρχίες του αντιστρέφονται.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Για τον τρόπο που η κοινωνική συνάφεια εκφοράς (κείμενο-συγκείμενο) του αυτοσχέδιου λαϊκού λόγου αντανακλά εν τέλει τον τρόπο που βιώνεται η εμπειρία βλ. M. Herzfeld, «Interpretation within: metatext for a Cretan quarrel», M. Alexiou V. Lampropoulos (επιμ.), *The text and its margins: poststructuralist approaches to Modern Greek Literature*, N. York, Pella Publishing, 1985.

<sup>8</sup> Την αναλογία των τσιαττιστών θα μπορούμε να δούμε στα έθιμα και θέσμια του καρναβαλιού όπου μέσα από την λαϊκή αυτή παράδοση λόγου και πράξης ανατρέπονται οι ισοροπίες της κοινωνικής τάξης. Είναι θα λέγαμε ένας τρόπος εκφοράς του άρρητου που υπό άλλη μορφή θα αποτελούσε λόγο κοινωνικής ρήξης. Βλ. Γ. Κιουρτσάκης, *Καρναβάλι και Κραγκιόζης Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, Αθήνα, Κέδρος, 1986.

Αναφορικά με τα βωμολοχικά τσιαττιστά<sup>9</sup> η απαρχή τους γίνεται με αφορμή οποιοδήποτε γεγονός που τυγχάνει να διαδραματίζεται στο χώρο αυτό -αλλά και σε οποιοδήποτε άλλο δημόσιο χώρο- και το οποίο μετατρέπεται ανάλογα με το ψυχολογικό κλίμα του χώρου και του στιχοπλόκου σε δίστιχο με σεξουαλικό υπονοούμενο. Ανάλογα με τη δεινότητα αυτού που προκαλείται ένα δεύτερο δίστιχο έρχεται να απαντήσει στο πρώτο, στο ίδιο ύφος και στο ίδιο ιδίωμα της σεξουαλικότητας. Η τσιαττιστός διάλογος συνεχίζεται με σειρές στίχων εναλλάξ σε διάρκεια και έκταση που ποικίλλει- συνήθως όμως είναι μικρής έκτασης συγκριτικά με τα κυρίως τσιαττιστά τρεις με τέσσερις σειρές στίχων-. Καθοριστικό σημείο τερματισμού θεωρείται η αδυναμία απάντησης η οποία «κρίνει» τον νικητή και τον ηττημένο.

Η αναφορά στο ψυχολογικό κλίμα του χώρου και του στιχοπλόκου θα πρέπει να ιδωθεί στα κοινωνικά πλαίσια που υπαγορεύει ο εκάστοτε χώρος. Στην περίπτωση του καφενείου, που αποτελεί τον κατεξοχήν χώρο της βωμολοχίας, το ψυχολογικό κλίμα και η διάθεση του στιχοπλόκου αποκρυσταλλώνει τις κοινωνικές προδιαγραφές του χώρου. Για να το θέσουμε διαφορετικά, το καφενείο είναι ο χώρος στον οποίο εγγράφεται ή/και νομιμοποιείται η εκφορά του σεξουαλικού ιδιώματος. Η σεξουαλική γλώσσα καθίσταται ιδίωμα που χρησιμοποιείται μεταξύ των ανδρών ως πρακτική που κατασκευάζει και επενδύει την έμφυλη ταυτότητα. Αρκετές φορές η έμφυλη ταυτότητα και το σεξουαλικό ιδίωμα που συναντάται συγκεράζει τις άλλες πρακτικές και τους κώδικες που συναντούνται στο χώρο των ανδρών. Η βωμολοχία και ο σεξουαλικός λόγος αναδεικνύεται σε κυρίαρχο κώδικα μέσα από τον οποίο οι πολιτικές και κοινωνικές σχέσεις,

---

<sup>9</sup> Β. Μιχαηλίδη, *Μυλλωμένα τραούθκια*, Κάπα Λάμαχου (επιμ.) Λευκωσία, Εκδ. Ανδρέου, 1985· Χ.Μ. Αζίνου, *Τα μυλλωμένα τραούθκια του Χ.Μ Αζίνου*, Κάπα Λάμαχου (επιμ.) Λευκωσία, 1985. Στην εισαγωγή των παραπάνω εκδόσεων προτείνεται μία πρώτη κατηγοριοποίηση των τραγουδιών ενώ στη δεύτερη μελέτη που αφορά τον ποιητάρη Αζίνο, τα βωμολοχικά τσιαττιστά συνοδεύονται και από πληροφορίες για την κοινωνική κατάσταση κατά την οποία ειπώθηκαν.

οι κοινωνικές ιεραρχίες παύουν να έχουν βαρύτητα και μετουσιώνονται σε ένα κώδικα που έχει βασικό άξονα την έμφυλη ταυτότητα του άνδρα. Ο βωμολοχικός λόγος καθιστά εμφανές τον εξισωτισμό του καφεναείου μέσα από μία άλλη οπτική, τη ματιά του άνδρα. Καταληκτικά, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε, ότι ως προς τις λειτουργίες του ο τσιαττιστός λόγος είναι λόγος, που όταν εκτρέπεται ή εκφέρεται στο σεξουαλικό ή βωμολοχικό ιδίωμα, ανατρέπει τον κυρίαρχο λόγο της ηθικότητας,<sup>10</sup> τον λόγο περί χρηστής συμπεριφοράς χωρίς όμως να διαρρηγνύει ριζικά τη κυρίαρχη, θρησκευτικής προέλευσης, ιεράρχηση των αξιών. Αποτελεί θα λέγαμε μία θεατρική παράσταση, ένα δρώμενο που ο ανατρεπτικός του χαρακτήρας έχει νόημα μόνο στα συγκεκριμένα αυτά πλαίσια και μόνο για όσο διαρκεί η παράσταση.

Κλείνοντας την ενότητα της παρουσίασης των ολιγόστιχων και τσιαττιστών, θα πρέπει να εξετάσουμε τη σχέση τους με τα ποιητάρικα τραγούδια. Η σχέση με τα μακροσκελή αφηγηματικά τραγούδια, που αποτελούν και το αντικείμενο μελέτης, είναι σχέση συμπληρωματική. Τα ολιγόστιχα και τα τσιαττιστά αποτελούν είδη που διαφέρουν από τα ποιητάρικα, εάν εξετασθούν αναφορικά με την επιτέλεση και τη κοινωνική τους λειτουργία. Από την άλλη όμως σχετίζονται με αυτά, εάν εξετασθούν ως είδη ενός έμμετρου ποιητικού λόγου που ανήκουν στο ίδιο πολιτισμικό περιβάλλον. Η σχέση των τριών αυτών ειδών, στο πλαίσιο του λαϊκού πολιτισμού, είναι σχέση πρώτιστα συμπληρωματική.

Ας δούμε όμως, πώς οι φορείς και το κοινό των τριών αυτών ειδών εναλλάσσονται στους ρόλους τους. Οι φορείς των ολιγόστιχων ποιημάτων αρκετές φορές συμπίπτουν με τους ποιητάρηδες, αλλά ως επί το πλείστον

---

<sup>10</sup> Η ηθικότητα αυτή προσδιορίζεται κυρίως με βάση θρησκευτικό κώδικα γεγονός το οποίο γίνεται εμφανές και από τον τρόπο που αποκαλούνται τα τραγούδια, “τα μυλλωμένα”. Η μύλλα στη κυπριακή διάλεκτο σημαίνει το λίπος, το τροφικό αυτό είδος που απαγορεύεται κατά τις νηστείες και σηματοδοτεί το κυριολεκτικά και μεταφορικά ρυπαρό, αμαρτωλό.

δεν υπάγονται στην ίδια κατηγορία των περιφερόμενων στιχουργών, καθώς η πρακτική της σύνθεσης και απαγγελίας τους εξαντλείται στα όρια της κοινότητας. Οι ποιητικές επιδόσεις των ομάδων αυτών, που δεν φέρουν αναγκαστικά την ταυτότητα του ποιητάρη, παρουσιάζονται να συμερίζονται ένα κοινό κώδικα επικοινωνίας, καθώς επίσης και κριτήρια αξιολόγησης της ορθότητας των τεχνικών και εργαλείων της λαϊκής ποίησης

Οι φορείς των τσιαττιστών, των αυτοσχέδιων διαλογικών στιχουργημάτων, είναι άτομα που έχουν τις ανάλογες ποιητικές δεξιότητες και που μπορούν να τις επιδείξουν οποτεδήποτε καλεί η περίσταση ή καθιερωμένα πλαίσια, όπως αυτά του κατακλυσμού. Αναφερόμενοι ειδικότερα στους φορείς των τραγουδιών αυτών θα πρέπει να αναφέρουμε και την ιδιότυπη κατηγορία των τσιαττιστών ως ατόμων που επιδεικνύουν επιδόσεις στον τομέα αυτό και δεν εντάσσονται στην κατηγορία των ποιητάρηδων. Παρόμοια κατηγορία αποτελούν και οι *τραουϊστές*<sup>11</sup> που επιδεικνύουν αντίστοιχες δεξιότητες. Ο *τραουϊστής*, (τραγουδιστής) είναι αυτός που επιδίδεται στο τραγούδι έχοντας τα ανάλογα φωνητικά προσόντα, εμπειρικές γνώσεις επί των μουσικών τεχνικών καθώς και μεγάλο ρεπερτόριο. Τα τσιαττιστά, όμως, θα πρέπει να θεωρηθούν και ως είδος στο οποίο εξέχουσα θέση κατέχουν και οι ποιητάρηδες, στις δεξιότητες των οποίων συγκαταλέγονται και τα τραγούδια αυτά. Τα τσιαττιστά αποτελούν, θα μπορούσαμε να πούμε, προπαιδεία για την τέχνη του ποιητάρη. Η γρήγορη και αυτοσχέδια απάντηση που εμπεριέχεται στα τσιαττιστά προϋποθέτει τη σωστή χρήση της ρίμας. Από την άλλη η γνώση

---

<sup>11</sup> Η διάκριση αυτή παρουσιάζεται σε λεκτικό επίπεδο αλλά και στον τρόπο που προσδιορίζουν τις δεξιότητες τους και οι ίδιοι οι τραγουδιστές και ποιητάρηδες. Στο χώρο της επαρχίας Αμμοχώστου οι ασχολούμενοι με τη λαϊκή ποίηση επιδίδονται κυρίως στο τραγούδι, δεξιότητα η οποία αποτιμάται ιδιαίτερα στη περιοχή. (συνέντευξη με τον Δ. Ττάκκα, λαϊκό ποιητή, Λιοπέτρι, Αμμόχωστος 1996) · Κ. Γιαγκουλλής, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου, Προλεγόμενα βιοβλιογραφία* (1936-1976), Θεσσαλονίκη, Διδ. Διατριβή, 1976, σσ. 35-36.



των έτοιμων υλικών που προσφέρει η προφορική παράδοση, αποτελούν βασικό κεφάλαιο για την ποιητάρικη τέχνη.

### 1γ. Τα ποιητάρικα τραγούδια, οι μακροσκελείς αφηγηματικές ρίμες

Τα ποιητάρικα τραγούδια αποτελούν μακροσκελή αφηγηματικά στιχουργήματα τα οποία συντίθενται σε ομοιοκαταληξία και σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Η έκτασή τους μπορεί να ξεπερνάει τους χίλιους στίχους ενώ η δομή τους, είναι αφηγηματική. Τα τραγούδια αυτά εκφέρονται μέσα από μία σταθερή στο χρόνο αφηγηματική δομή που αποτελεί ένα από τα *αντικειμενοποιημένα*<sup>12</sup> στοιχεία της δημιουργίας. Η δομή θα μπορούσε να αποδοθεί μέσα από τα παγιωμένα σχήματα από τα οποία ρέει η αφήγηση. Έτσι λοιπόν το βασικό δομικό σχήμα της αφήγησης περιλαμβάνει την τυπική εισαγωγή, το κυρίως θέμα, και τον τυπικό επίλογο. Το κυρίως θέμα συγκροτείται ως διακριτό μέρος της δομής που όμως δεν συντίθεται από φόρμουλες ή τυποποιημένα στοιχεία όπως αυτά που συναντούνται στην εισαγωγή και στον επίλογο. Το κυρίως θέμα είναι σε μορφή ρίμας αλλά η δομή του ακολουθεί πιο ρευστές μορφές.

Η έκταση τους σε συνδυασμό με τον αφηγηματικό χαρακτήρα τους διαχωρίζει την κατηγορία αυτή από τις υπόλοιπες, συνιστώντας ένα διακριτό τύπο λόγου αναφορικά με τη δομή του αλλά και με τη λειτουργία του. Τα αφηγηματικά ποιητάρικα τραγούδια είναι, όπως προαναφέρθηκε, έμμετρες αφηγήσεις οι οποίες δεν απαγγέλλονται απλά ενώπιον ακροατηρίου αλλά ενδύονται και μουσικά. Κάθε ποιητάρικο τραγούδι απαγγέλλεται με μουσική επένδυση που ποικίλλει ανάλογα με τον τόπο

---

<sup>12</sup> Η σύνολη δομή των ποιητάρικων τραγουδιών μπορεί να θεωρηθεί αντικειμενοποιημένο στοιχείο, δεσμευτικό μοτίβο, παρά τα στοιχεία καινοτομίας και δημιουργικότητας που παρουσιάζονται στο περιεχόμενο των τραγουδιών. Γ. Κιουρτσάκη, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία, το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Αθήνα, Κέδρος, 1983.

καταγωγής του ποιητάρη. Κάθε γεωγραφική περιοχή έχει τη δική της μουσική *φωνή*. Οι *φωνές* αποτελούν το τοπικό μουσικό ιδίωμα κάθε περιοχής το οποίο, στηριζόμενο σε μία κοινή μουσική κλίμακα, διακρίνεται από τις υπόλοιπες με βάση τονικές διαφοροποιήσεις. Κατ' αυτό τον τρόπο έχουμε διάφορες *φωνές* που προσδιορίζονται από την περιοχή προέλευσής τους. (Παφίτικη από την Πάφο. Παραλιμνίτικη από το Παραλίμνι, Λιοπετρίτικη από το Λιοπέτρι κ.τ.λ.). Το ποιητάρικο αφηγηματικό τραγούδι εκφέρεται στο εκάστοτε τοπικό μουσικό μοτίβο, εξασφαλίζοντας με αυτό τον τρόπο μια πρώτη μουσική και επομένως γεωγραφική ταυτότητα. Εξάλλου το στοιχείο αυτό μας παρέχει τη δυνατότητα να δούμε την ποιητάρικη δημιουργία ως μια αδιαίρετη πρακτική, όπου ο φορέας ποιητάρης είναι συνθέτης και μουσικός παράλληλα, μια πρακτική που συνάδει με το λαϊκό πολιτισμικό περιβάλλον παραγωγής τους.

Η γλώσσα των τραγουδιών αυτών είναι βέβαια η κυπριακή διάλεκτος. Εντούτοις η χρήση της στα τραγούδια διαφέρει εύλογα, ανάλογα με τη χρονολογική περίοδο και το είδος του ποιητάρικου τραγουδιού. Η πρώτη περίοδος, η προτυπογραφική, χαρακτηρίζεται από πληθώρα τούρκικων λέξεων. Το τούρκικο λεξιλόγιο που συναντάται, επακόλουθο της επαφής του εγχώριου στοιχείου με την εξουσία, χρησιμοποιείται προκειμένου να γίνουν αναφορές σε όψεις της καθημερινής ζωής, αλλά κυρίως στο πολιτειακό, δικονομικό, οικονομικό και διοικητικό σύστημα (μουχασίλαγας, ττεμεννάν, ιτταέττιν τοβλέτιν χάκκιν ττεμεσουκκιν, ιτλάκκιν, κκιφλίκια, χοκκέτια, ρουχφέτια).

Στα τραγούδια της μετατυπογραφικής περιόδου, η γλωσσική απόδοση του ποιητάρικου λόγου παρουσιάζει διαφοροποίηση σε σχέση με την προηγούμενη, καθώς η γλώσσα διατηρεί μεν τα πιο πολλά στοιχεία της κυπριακού διαλέκτου σε συντακτικό και λεξιλογικό επίπεδο, αλλά παρουσιάζει και νέα. Τα νέα στοιχεία, κυρίως λεξιλογικά, σχετίζονται τόσο με τη γλώσσα των εφημερίδων όσο και με τη γλώσσα που παράγεται μέσα

από τους νεότευκτους εκπαιδευτικούς θεσμούς. Βέβαια η εξέλιξη αυτή είναι κάτι που μορφοποιείται σταδιακά, καθώς ο τρόπος με τον οποίο εισδύει η νέα γλωσσική πραγματικότητα, απότοκη των νέων κοινωνικών συνθηκών, εκδιπλώνεται στο χρόνο και επιμερίζεται άνισα στο χώρο και τα διάφορα κοινωνικά περιβάλλοντα. Ενδεικτικό των μακροχρόνιων διαδικασιών, μέσα από τις οποίες η κοινωνική πραγματικότητα και η ιστορική εξέλιξη αντανακλάται στο γλωσσικό επίπεδο, σηματοδοτώντας, κατά κάποιο τρόπο, και τις νοητικές παραστάσεις, είναι το λεξιλόγιο που σχετίζεται με τις διάφορες μορφές κυριαρχίας. Αρκετά χρόνια μετά την εγκαθίδρυση του αγγλικού αποικιακού καθεστώτος, ο τρόπος που σημασιοδοτείται η εξουσία, στις κατασταλτικές, κυρίως, εκφάνσεις της συνεχίζει να εκφέρεται μέσα από το οθωμανικό εξουσιαστικό ιδίωμα (αζάς, μουχτάρης: κοινοτάρχης ζαπτιές: αστυφύλακας, βαργιάνπασιη: ο φύλακας φιρμάνιν αντί διαταγής, γιοκλαμάς: αστυνομική έρευνα, τεμπίσιν: διαταγή).

Μια τρίτη γλωσσική περιοχή, από όπου δανείζονται όρους και σημασίες τα ποιητάρικα τραγούδια, είναι η εκκλησιαστική. Η γλώσσα αυτή, μεικτή με στοιχεία της κυπριακής διαλέκτου αλλά και του καθιερωμένου εκκλησιαστικού λόγου, συναντάται στα θρησκευτικά ποιητάρικα τραγούδια. Αυτά στηρίζονται σε εκκλησιαστικά κείμενα και χειρόγραφα, όπου με την παρεμβολή της ποιητάρικης τέχνης μετατρέπονται σε λαϊκό λόγο. Καθώς φορείς των ποιητάρικων τραγουδιών είναι και ιερείς,<sup>13</sup> οι προφορικές καταγραφές αλλά και τα ποιητάρικα έντυπα που υπάρχουν

---

<sup>13</sup> Πολλά από τα θρησκευτικά τραγούδια που προέρχονται από καταγραφές της προφορικής παράδοσης επιτελούνται από ιερείς οι οποίοι τραγουδούν τα τραγούδια αυτά μέσα από τα ίδια μοτίβα ύφους και δομικά σχήματα που χρησιμοποιούνται και στον ποιητάρικο λόγο, τυπική εισαγωγή και επίλογος. Στον επίλογο αποτυπώνεται και ο ρόλος του ιερωμένου φορέα του καθώς πέρα από το τυπικό μέρος των ευχών περί μακροζωίας για τους ακροατές *''κι όσοι το ακούετε χρόνους πολλούς να ζήτε''* ο επίλογος συνάδει και με τον ηθικό παραινετικό εκκλησιαστικό λόγο *..''..την έχθραν ν' απορρίψομεν, να μην συκοφαντούμεν,-Αυτάς τας δύο αρετάς καλά να τις κρατούμεν-χρόνια πολλά να ζήσωμεν και τέλος να σωθούμεν. -Αμήν''*. Μ. Χριστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Άσματα*, ό. π., σσ.75-87, 106-112.

εμφανίζουν ποικιλία στη γλώσσα που χρησιμοποιείται. Κάποια από αυτά κάνουν χρήση αμιγώς, στα περισσότερα σημεία, της εκκλησιαστικής γλώσσας, άλλα εμφανίζουν την εκκλησιαστική γλώσσα σε λίγα σημεία. Γεγονός αποτελεί ότι οι περισσότερες προφορικές καταγραφές<sup>14</sup> καταγράφουν σε μεγαλύτερο ποσοστό τις λαϊκότερες ποιητάρικες εκδοχές, στις οποίες υπάρχει η ποιητάρικη εισαγωγή και ο τυπικός επίλογος.

Σχετικά με τα χαρακτηριστικά της δομής των πολύστιχων αφηγηματικών κατηγοριών αυτά αναλύονται με βάση τη ροή που ακολουθεί η ίδια η αφήγηση. Κατ' αυτόν τον τρόπο έχουμε τη στερεότυπη εισαγωγή, το κυρίως θέμα και το στερεότυπο επίλογο. Στην εισαγωγή τα τυπικά στοιχεία που παρατίθενται είναι η επίκληση στα θεία για βοήθεια στον αφηγούμενο ποιητάρη. Η χρονολογική αναφορά του αφηγούμενου γεγονότος, ο τόπος που έλαβε χώρα και το αντικείμενο της αφήγησης αποτελούν τα υπόλοιπα στοιχεία που συνθέτουν την τυπική εισαγωγή.

Το κυρίως θέμα αποτελεί η εκδίπλωση με λεπτομέρειες του εξιστορούμενου γεγονότος και των προσώπων που το πλαισιώνουν. Βέβαια αυτού του τύπου η αφήγηση δεν αποτελεί μόνο απλή «μετάδοση στιχουργημένων ειδήσεων κοινού ενδιαφέροντος και περιέργειας»<sup>15</sup> από τους ποιητάρηδες που λειτουργούν ως τελάληδες. Η ποιητάρικη αφήγηση αποτελεί καθαυτή ανασύσταση μιας κοινωνικής πραγματικότητας. Έτσι το γεγονός της επιλογής των θεμάτων που ανάγονται σε έμμετρο ποιητάρικο λόγο αποτελεί απείκασμα μιας προσδιορισμένης χωροχρονικά ηθικής και κοινωνικής θεώρησης. Τις περισσότερες φορές τα πολύστιχα ποιητάρικα τραγούδια δεν μένουν στο απλό περιγραφικό επίπεδο της αφήγησης. Μέσα από ένα αιτιολογικό πλέγμα, που λειτουργεί ως ερμηνευτικό εργαλείο, αντικατοπτρίζεται ένα ολόκληρο αξιακό σύστημα.

---

<sup>14</sup> Προφορικές καταγραφές θρησκευτικών τραγουδιών μπορούμε να βρούμε στο επίτομο έργο, Μ. Χριστοδούλου, *αυτόθι*, ό.π., σσ. 40-121.

<sup>15</sup> Κ. Γιαγκουλλής, *ποιητάρικα Α'*, Λευκωσία, 1988.

Ο επίλογος τέλος, το τελευταίο μέρος της δομής των τραγουδιών, κλείνει και την ποιητάρικη αφήγηση. Το περιεχόμενο του επιλόγου αποτελούν συνήθως στερεότυποι στίχοι. Συστατικά του στοιχεία είναι η ταυτότητα του αφηγούμενου ποιητάρη, και η προτροπή για την αγορά των φυλλάδων. Σε κάποιες περιπτώσεις στον επίλογο δίνεται και κάποιο δίδαγμα. Στην έκκληση για την αγορά των φυλλάδων το αντίτιμο που ορίζεται συνδέεται είτε με τα έξοδα εκτύπωσης είτε με την ανταμοιβή του «κόπου», όπως συχνά λέγεται, της σύνταξης του τραγουδιού και της μετακίνησης του ποιητάρη. Σε κάποια τραγούδια πάλι η αγορά των φυλλάδων συνδέεται με τη σημασία που ο ποιητάρης δίνει στην αφήγηση. Η αφήγηση αρκετές φορές αποτελεί αξιομνημόνευτη και διδακτική δημιουργία που πρέπει για αυτό να αγοραστεί. Σε κάποια τραγούδια πάλι οι φυλλάδες αποσυνδέονται από το χρηματικό αντίτιμο που αντιστοιχεί στον κόπο του ποιητάρη και συνδέονται με την υστεροφημία του δημιουργού. Τέλος, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι ο επίλογος αυτής της μορφής συναντάται στις έντυπες δημιουργίες που επιτελούνται από τους δημιουργούς. Σε περιπτώσεις που ο επιτελεστής δεν είναι και ο δημιουργός της αφήγησης ο επίλογος αποτελείται από δύο στερεότυπους στίχους.<sup>16</sup>

Οι θεματικές των πολύστιχων αφηγηματικών τραγουδιών θα μπορούσαν, γενικά, να διακριθούν στις ακόλουθες δύο κατηγορίες: τα θρησκευτικά ποιητάρικα τραγούδια και τα χρονογραφικά ή επικαιρικά. Στην πρώτη περιλαμβάνονται παραδοσιακά τραγούδια εκκλησιαστικής προέλευσης εμπνευσμένα από το θρησκευτικό κύκλο διηγήσεων, τα κυριότερα από τα οποία είναι: *ο θρήνος της Παναγίας, η Σταύρωση, το τραγούδι του Λαζάρου*<sup>17</sup> και *το τραγούδι του Αγίου Γεωργίου*<sup>18</sup>. Τα

---

<sup>16</sup> Οι στίχοι αυτής τη μορφής του επιλόγου έχουν ως εξής:

Τζείνος που το έφκαλεν ως ποιητής λοάται

τζείνου πρέπει η μακάρισις τζιαί μένα το ως πολλάται

<sup>17</sup> Το τραγούδι του Λαζάρου αποτελεί τραγούδι που κατά το έθιμο το τραγουδούσαν το Σάββατο του Λαζάρου ομάδες παιδιών που πήγαιναν από σπίτι σε σπίτι από τις

τραγούδια αυτά, με μικρές στιχουργικές παραλλαγές, επιτελούνται από τους ποιητάρηδες<sup>19</sup> κατά τις ημέρες που ορίζει το εκκλησιαστικό εορτολόγιο στο προαύλιο της εκκλησίας μετά τις καθιερωμένες λειτουργίες στο συγκεντρωμένο πλήθος των πιστών. Οι δημιουργίες αυτού του τύπου έχουν καθαρά εκκλησιαστική προέλευση. Αρκετές φορές, η αναπαραγωγή τους γίνεται απευθείας από παλαιά χειρόγραφα που φυλάσσονται σε διάφορες μονές και τα τυπώνουν εκδότες και τα τραγουδούν οι ποιητάρηδες.

Στη δεύτερη κατηγορία των επικαιρικών, χρονικογραφικών ποιητάρικων τραγουδιών, θα μπορούσαμε να κατατάξουμε όλη την υπόλοιπη αφηγηματική ποιητάρικη δημιουργία. Ο όρος επικαιρικός ή χρονικογραφικός αποδίδει τη θεματική ποικιλία την οποία αποτυπώνει το υπάρχον υλικό, αλλά παράλληλα και την υφή της δημιουργίας. Σε αυτή την κατηγορία εντάσσεται η έμμετρη αφήγηση γεγονότων που αφορούν και λαμβάνουν χώρα είτε στο άμεσο είτε στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον. Ενδεικτικά, τα συμβάντα που αποτελούν επίκεντρο τέτοιων διηγήσεων, είναι πολιτικά γεγονότα, ερωτικές περιπέτειες, φόνοι, δυστυχήματα. Από την άλλη, έχουμε λαϊκές ή/και λόγιες δημιουργίες<sup>20</sup> που ενσωματώνονται

---

νοικοκυρές των οποίων συγκέντρωναν αυγά και άλλες προσφορές εδώδιμων τις οποίες κατά συνήθεια απέδιδαν στο δάσκαλο του χωριού.

<sup>18</sup> Μερικά άλλα ποιητάρικα τραγούδια που κυκλοφόρησαν σε φυλλάδες και βιβλιογραφούνται από τον Κ. Γιαγκουλλή είναι τα ακόλουθα: *Το τραγούδι της Ιεράς Μονής Κύκκου, του Τιμίου Σταυρού, του Αγίου Δημητρίου, του Αγίου Νεκταρίου, της Αγίας Ευφημίας, της Αγίας Παρασκευής*. Κ. Γιαγκουλλής, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου*, ό. π., σ.43.

<sup>19</sup> Πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο έθιμα πλαισιώναν τα τραγούδια αυτά αλλά και για την ενασχόληση του κλήρου με την θρησκευτική ποίηση πριν αυτή μονοπωληθεί από τους ποιητάρηδες βλ., Ν. Κληρίδης, *Κυπριακά Δημοτικά τραγούδια*, τομ. Α' και Β', Λευκωσία, 1967-1968, σσ. 71-75.

<sup>20</sup> Κ. Γιαγκουλλής, *Ποιητάρικα Α'*, ό.π., σσ. 5-7. Γίνεται συγκριτική αντιπαράθεση μεταξύ του ποιητάρικου τραγουδιού *ερωτικόν ποίημα* του Χρ. Ιωάννου και του Ερωτόκριτου του Β. Κορνάρου.

στον κορμό των ποιητάρικων τραγουδιών, αφού πρώτα προσαρμοστούν κατάλληλα στο εκάστοτε κοινωνικό και γλωσσικό περιβάλλον.<sup>21</sup>

Ένα τρίτο χαρακτηριστικό των τραγουδιών αυτών είναι και ο ιδιότυπος τρόπος κυκλοφορίας τους. Σε αντίθεση με την κατηγορία των ολιγόστιχων, τα αφηγηματικά τραγούδια παρουσιάζουν ευρεία γεωγραφική διάχυση: η δημιουργία τους συνοδεύεται από την επιτέλεσή τους σε πόλεις και χωριά. Τη σύνθεση του αφηγηματικού τραγουδιού ακολουθεί η περιήγηση του ποιητάρη και η μουσική αφήγηση του στα πανηγύρια, στις πλατείες, στα καφενεία. Ο τύπος αυτής της έμμετρης δημιουργίας διαχέεται στο ευρύτερο περιβάλλον των τοπικών κοινωνιών σε αντίθεση με τα ολιγόστιχα ποιήματα, που η εμβέλεια τους δεν υπερβαίνει το στενό κοινωνικό περιβάλλον δημιουργίας τους. Με αυτό τον τρόπο οι ποιητάρικες αφηγήσεις καθίστανται δημιουργίες που ενοποιούν πολιτισμικά το χώρο.

Τα ποιητάρικα αφηγηματικά τραγούδια θα μπορούσαν να διαχωριστούν επιπλέον σε δύο μεγάλες χρονολογικές περιόδους που αποτυπώνονται στην τυπική μορφή εκφοράς τους. Οι περίοδοι αυτές δείχνουν και δύο διαφορετικούς τρόπους αποτύπωσης του αφηγηματικού λόγου. Η πρώτη περίοδος αντιστοιχεί στην προτυπογραφική εποχή, εποχή που η τυπογραφία δεν έχει ακόμα εισαχθεί στο νησί. Οι ποιητάρικες αφηγηματικές δημιουργίες της περιόδου είναι συνθέσεις που απαγγέλλονται και επιτελούνται ενώπιον ακροατηρίου χωρίς να είναι καταγεγραμμένες. Ο ποιητάρης τραγουδάει χωρίς να γράφει ή να υπογράφει τις δημιουργίες του.

Η δεύτερη περίοδος αντιστοιχεί στη μετατυπογραφική εποχή. Την περίοδο αυτή οι αφηγήσεις επιτελούνται ενώπιον ακροατηρίου, ωστόσο καταγράφονται, τυπώνονται και κυκλοφορούν επώνυμα με τη μορφή εντύπων. Και οι δύο μορφές των ποιητάρικων τραγουδιών ανήκουν στη παράδοση της λαϊκής έμμετρης ποίησης εντούτοις η εισαγωγή της

---

<sup>21</sup> Από τον ποιητάρη Α. Μαμπούρα έχει εκδοθεί η φυλλάδα *Η Γενοβέφα, ο θρίαμβος της αρετής*, η οποία βασισμένη στον ομώνυμο μεσαιωνικό θρύλο προσαρμόστηκε



τυπογραφίας σηματοδοτεί ευρύτερες κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές που επηρεάζουν τη μορφή και το περιεχόμενο της αφηγηματικής δημιουργίας. Κατά την πρώτη περίοδο η μορφή των ποιητάρικων τραγουδιών είναι προφορική και συνάδει με τον προφορικό πολιτισμό· στη δεύτερη η δημιουργία διατηρεί στοιχεία του προφορικού πολιτισμού. η μορφή της όμως επηρεάζεται από τους κώδικες του εγγράμιου περιβάλλοντος.

Η προτυπογραφική περίοδος, πριν από το 1875-χρονολογία της αγγλικής καθεστωτικής αλλαγής και της εισαγωγής της τυπογραφίας, καλύπτει την τουρκοκρατία αλλά και τις προηγούμενες περιόδους. Για την περίοδο της τουρκοκρατίας τα δείγματα της ποιητάρικης αφήγησης συνοψίζονται στα τραγούδια που καταγράφονται ως ιστορικά από τις υπάρχουσες συλλογές και πονήματα. Η γνώση μας γι' αυτά προέρχεται από την προφορική παράδοση καθώς επίσης και από την γραπτή αποτύπωσή τους σε χειρόγραφα.<sup>22</sup> Η χειρόγραφη καταγραφή αποτελεί έναν ιδιόρρυθμο τρόπο κυκλοφορίας τόσο των λόγιων όσο και των λαϊκών δημιουργιών. Η κυκλοφορία αυτού του τύπου σηματοδοτεί τις σχέσεις αλληλεπίδρασης των λόγιων και λαϊκών δημιουργιών και τα φαινόμενα όσμωσης, όπου πολιτιστικά προϊόντα διαφορετικής κοινωνικής προέλευσης και υφής, - λόγια και λαϊκά περνάνε από τη μία σφαίρα κυκλοφορίας στην άλλη.

---

κατάλληλα στο κυπριακό γλωσσικό ιδίωμα.

<sup>22</sup> Η παράδοση της χειρόγραφης αναπαραγωγής αποτελεί πρακτική που εντοπίζεται στην μεσαιωνική περίοδο, όταν η τυπογραφική αναπαραγωγή πραγματοποιείται σε γεωγραφικές περιοχές που βρίσκονται εκτός της επικράτειας του αρχικού χώρου δημιουργίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας τυπογραφικής κοιτίδας αποτελεί η Βενετία. Σχετική προβληματική και υποθέσεις για τον ρόλο της αντιγραφικής δραστηριότητας στην προσπάθεια ανίχνευσης του τρόπου με τον οποίο λόγιες δημιουργίες ενσωματώθηκαν και διατηρήθηκαν στη λαϊκή παράδοση βλ., W. Ruchner, «Επιβιώματα της Κρητικής Αναγεννησιακής λογοτεχνίας στον ελληνικό λαϊκό και βαλκανικό πολιτισμό, Παρατηρήσεις πάνω στην αλληλεξάρτηση της προφορικής και της γραπτής παράδοσης», *Η λαϊκή λογοτεχνία στη νοτιοανατολική Ευρώπη (19<sup>ος</sup> και αρχές 20ου αιώνα)*, Τετράδια εργασίας, 15, Συνάντηση εργασίας 21-22 Απριλίου 1988, Αθήνα, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, 1995.

Δημιουργίες με λόγια προέλευση προσαρμόζονται γλωσσικά και γίνονται ποιητάρικες αφηγήσεις, καθώς επίσης ποιητάρικες αφηγήσεις γίνονται λόγιες δημιουργίες.

Εκτός από την πρακτική αναπαραγωγής των δημιουργιών μέσω ιδιωτικών χειρογράφων, ανάλογη χειρόγραφη παράδοση επιδεικνύουν και οι μονές. Οι μονές στη Κύπρο έχουν μακρά παράδοση στη χειρόγραφη καταγραφή, που δεν εξαντλείται στα αυστηρώς εκκλησιαστικά θέματα. Προϊόντα αυτού του είδους καταγραφής αποτελούν και πολλά μακροσκελή ποιητάρικα τραγούδια που χρονικά τοποθετούνται στην περίοδο της τουρκοκρατίας, και είναι και τα περισσότερα, που διασώζονται από την προτυπογραφική περίοδο. Αυτού του είδους η καταγραφή των ποιητάρικων τραγουδιών είναι αποτέλεσμα του συγχρωτισμού του εκκλησιαστικού κλήρου με το λαϊκό στοιχείο. Τόσο η ιδιοκτησία γης που κατείχε ως προνομία η κυπριακή Εκκλησία και την οποία ενοικίαζε σε ακτήμονες καλλιεργητές, όσο και η κάλυψη καθημερινών αναγκών των μοναστηριών έφεραν τον κλήρο κοντά στους λαϊκούς με τη μορφή που θα μπορούσε να αποδοθεί με τον όρο κοσμοκαλόγηρος. Τα ποιητάρικα τραγούδια της περιόδου της τουρκοκρατίας αποτελούν καταγραφές καλογήρων που συμμετείχαν στη δημιουργία τόσο ως κοινό αλλά και κατά την εν λόγω περίοδο ως δημιουργοί, ιεροδιδάσκαλοι και «δασκαλοποιητάδες».<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Ο όρος είναι παρμένος από το ποιητάρικο τραγούδι *Ιστορία του μακαρίτου Μάρκο* που αναφέρεται στον ομώνυμο δραγουμάνο της Κύπρου και φέρει τη σφραγίδα δημιουργίας του *Κωνσταντίνου Διακόνου, υιού γνησίου Νικολάου ιερέως εκ Κώμης Πισκοπής*. Μία άλλη περίπτωση ιερωμένου ποιητάρη, που ασχολήθηκε όμως μόνο με τα θρησκευτικά αφηγηματικά τραγούδια, είναι ο Χρύσανθος Παπαοικονόμου από το Δάλι. Τα στιχουργήματα του από το κύκλο της ζωής του Χριστού, το τραγούδι της ανάστασης, ο θρήνος της Παναγίας και το τραγούδι του Λαζάρου αποτελούν δημιουργίες που τυπώθηκαν στην Αίγυπτο και κυκλοφόρησαν στη Κύπρο. Κρίνοντας από τον επίλογο που παρατίθεται στο Θρήνο της Παναγίας-*Και να θυμάστε άπαντες μικροί τε και μεγάλοι-δια να μακαρίζετε Χρύσανθον που το Δάλι-* η επιτέλεση τους ενώπιον ακροατηρίου ακολουθεί τα ίδια μοτίβα αφήγησης και επιτέλεσης με αυτό των λαϊκών ποιητάρηδων. Γ. Κατσούρης, «Η φυλλάδα του Χρύσανθου Πακονόμου από το Δάλι», *Ο Κύκλος*, 13, 1982, σσ. 17-20.

Εξίσου αρκετά από τα τραγούδια της προτυπογραφικής περιόδου βρίσκονται σε διάφορες συλλογές, οι οποίες έχουν τη μορφή καταγραφής της προφορικής παράδοσης.<sup>24</sup> Χαρακτηριστικό των τραγουδιών αυτών είναι ότι, παρόλο που δεν έχουν την τυπική μορφή που παρουσιάζουν οι ποιητάρικες δημιουργίες, καθώς πολλές φορές λείπουν τα στοιχεία της τυπικής εισαγωγής και επιλόγου, εντοπίζονται σε αυτά στοιχεία που μαρτυρούν την αναπαραγωγή τους από ποιητάρηδες. Τέτοια στοιχεία βρίσκουμε στο τελετουργικό της αφήγησης και δείχνουν ότι οι δημιουργίες απευθύνονται σε ακροατήριο- ένα από τα βασικά γνωρίσματα του ποιητάρικου λόγου-. Από την άλλη, τα στιχουργήματα αυτά δεν έχουν την έκταση που συναντάται στις φυλλάδες της μετατυπογραφικής περιόδου και στα χειρόγραφα των ποιητάρικων τραγουδιών που φυλάσσονται στις μονές. Στα καταγεγραμμένα τραγούδια παρατηρείται επίσης μία μείξη στοιχείων που παραπέμπουν τόσο στην ποιητάρικη αφήγηση όσο και στην παράδοση των ακριτικών τραγουδιών και των παραλογών. Τέλος, παρατηρούνται παραλλαγές των τραγουδιών που δείχνουν ότι στα τραγούδια υπάρχει συλλογική επεξεργασία, γεγονός που θα μπορούσε να αποδώσει το χαρακτήρα του δημοτικού σε αυτές τις δημιουργίες. Με βάση, όμως, την υπάρχουσα πρακτική οι έμμετρες δημιουργίες των ποιητάρηδων αποτελούν συχνά τραγούδια τα οποία αποστηθίζονται και αναπαράγονται κατά περίπτωση εντός της κοινότητας.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Ε. Φαρμακίδη, *Κύπρια έπη*, Λευκωσία, 1926· Σακελλάριου, *Τα Κυπριακά ό.π.*· Μ. Χριστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Άσματα .ό.π.*

<sup>25</sup> Δ. Πετρόπουλος, «Οι ποιητάρηδες στη Κρήτη και στη Κύπρο», *Λαογραφία*, 15 (1953), σσ. 374-400. Στο δημοσίευμα αυτό αναφέρεται το φαινόμενο της αποστήθισης ποιητάρικων τραγουδιών από άτομα που κατέχουν ανάλογες μνημονικές τεχνικές τις οποίες χρησιμοποιούν είτε για να αναπαράγουν ως τραγουδιστές τις δημιουργίες είτε περιοριζόμενοι στην αναπαραγωγή τους στα στενά οικογενειακά πλαίσια. Εξάλλου πολλές προφορικές καταγραφές ποιητάρικων τραγουδιών οφείλονται στη παραπάνω κατηγορία ή οποία δεν μπορεί να καταταχθεί στη κατηγορία των τραγουδιστών.

Τα τραγούδια που είναι γνωστά είτε από χειρόγραφα είτε από ιδιωτικές συλλογές και ανάγονται στην περίοδο αυτή είναι τα ακόλουθα: *Το άσμα της πολιορκίας της Μάλτας* που χρονολογείται το 1891 και που αναφέρεται στην πολιορκία της Μάλτας από τους Τούρκους το 1565. Για τον δημιουργό του ποιήματος υπάρχουν στοιχεία που αναφέρονται στον Κρητικό στιχουργό Αντώνη Αχελή<sup>26</sup> ο οποίος εξέδωσε το ποίημα στην Βενετία.

Το δεύτερο χρονολογικά ποίημα αρθρώνεται στην ίδια αφηγηματική λογική και στις ίδιες ποιητικές φόρμουλες με το παραπάνω και είναι το *Άσμα της Κύπρου πτώσεως υπό τους Οθωμανούς*<sup>27</sup> αλλά και το *Διήγησις εις τον θρήνον του αιχμαλωτισμού της ευλογημένης Κύπρου*<sup>28</sup> που πραγματεύεται σε μεγαλύτερη έκταση στίχων αλλά και επεισοδίων την κατάληψη της Κύπρου από τους Οθωμανούς. Στην ίδια θεματική υπάγεται και μία παραλλαγή που καταγράφηκε από την προφορική παράδοση το 1966 και αποτελείται από 29 στίχους.<sup>29</sup> Στην πολύστιχη αφήγηση το τραγούδι επικεντρώνεται στα γεγονότα, που προέρχονται από ποιητάρη<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Κ. Προυσή, «Τα ιστορικά κυπριακά τραγούδια», *Κυπριακά Σπουδαί*, 7, 1943, σσ. 27-30. Σύμφωνα με το δημοσίευμα το παραπάνω στιχούργημα είναι μίμηση του έργου του P. Gentil de Ventosme. Στο επίτομο έργο του Σακελλάριου το ίδιο στιχούργημα αριθμεί 72 στίχους.

<sup>27</sup> Το τραγούδι αυτό παρατίθεται στη συλλογή τραγουδιών του Σακελλάριου, *Τα κυπριακά*, τομ. Β', Αθήνα, 1891, και οι στίχοι του ανέρχονται στους 57.

<sup>28</sup> Το δεύτερο αυτό ποιητάρικο τραγούδι παρατίθεται στο επίτομο έργο του Μ. Χιστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Άσματα*, ό.π., και αριθμεί 905 στίχους, η προέλευση του είναι το αριθμόν 63 χειρόγραφο της Μονής Κιτίου.

<sup>29</sup> Μ. Χριστοδούλου, *αυτόθι*, ό. π., σ. 145.

<sup>30</sup> Για την διακρίβωση των στοιχείων της ταυτότητας του ποιητάρη υπήρξε μία σχετική συζήτηση η οποία στράφηκε γύρω από την πιθανότητα σύνθεσης του τραγουδιού αυτού από τον Σολομώντα Ροδινό. Ελλείπει στοιχεία που θα προέκυπταν από το ίδιο το στιχούργημα καθώς δεν είναι γνωστό αν διασώζεται το τέλος του, η συζήτηση αυτή αιωρείται χωρίς να υπάρχουν επιπρόσθετα στοιχεία που ίσως διαφώτιζαν την κοινωνική πρακτική των ποιητάρηδων κατά την συγκεκριμένη περίοδο. Για την σχετική συζήτηση βλ., Σ. Μενάρδος, «Περί του θρήνου της Κύπρου», *Δημοσιεύματα Ινστιτούτου Επιστημονικών Ερευνών*, 1910, σσ 65-68· Α. Ιντιάνος, «Θρήνος της Κύπρου παρατηρήσεις και σχόλια», *Κυπριακά Γράμματα*, Στ', 1941, σσ. 23-25, · Γ. Παπαχαλάμπους Διάλεξη στην Εταιρεία Κυπριακών Σπουδών·

αυτόπτη μάρτυρα με προσωπική εμπειρία, ενώ παράλληλα ριμάρονται πλήθος από πληροφορίες και επεισόδια λιγότερο σχετικά με το θέμα που συνειρμικά δένονται με το κυρίως σώμα της αφήγησης.

Τα δύο επόμενα ποιητάρικα τραγούδια, που ανάγονται στην τουρκοκρατία καθώς πραγματεύονται τη δράση δύο δραγουμάνων, είναι το *Ιστορία του μακαρίτου Μάρκο*<sup>31</sup> και το *Τραγούδι του Δραγουμάνου Χατζηγεωργάκι*. Το πρώτο φέρει την ταυτότητα του ποιητάρη *ποίημα Κωνσταντίνου διακόνου, υιού γνησίου Νικολάου ιερέως εκ Κώμης Πισκοπής* και αριθμεί 800 στίχους. Ο αφηγηματικός πυρήνας του αφορά τη δράση του δραγομάνου<sup>32</sup> Μαρκουλλή ο οποίος από το αξίωμά του είχε την αρμοδιότητα της συγκέντρωσης των φόρων. Το τραγούδι περιγράφει τη βίαιη τακτική συλλογής των φόρων από το δραγουμάνο καθώς επίσης τις έριδές του με το διάδοχο του Γεωργάκι. Το δεύτερο τραγούδι, *Το τραγούδι του Δραγουμάνου Χατζηγεωργάκι*, υπάρχει σε τρεις παραλλαγές<sup>33</sup> και με διαφοροποιήσεις του τίτλου. Η πρώτη με τη μορφή φυλλάδας,<sup>34</sup> η δεύτερη είναι χειρόγραφο του Χριστόδουλου Βεγκλή<sup>35</sup> ή Κωνσταντίνου

---

Η. Βουτιεριδής, *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, τομ. Β', σ.231· Κ. Προυσής, «Τα ιστορικά Κυπριακά τραγούδια», ό.π. σ. 27, υποσ. 18.

<sup>31</sup> Το τραγούδι παρατίθεται στο επίτομο έργο Μ. Χριστοδούλου, *Κυπριακά Δημώδη Άσματα*, ό. π., και είναι παρμένο από το ν. 63 χειρόγραφο της Μονής Κιτίου, σσ. 147-164. Σύμφωνα με στοιχεία ως αντιγραφέας του χειρογράφου φέρεται ο ιερέας και σκευοφύλακας Λεόντιος. Κ. Προυσή, «Τα κυπριακά ιστορικά άσματα», ό.π., σ. 35.

<sup>32</sup> Για τον θεσμό αυτό βλ., Ι. Θεοχαρίδης, «Για τον θεσμό της δραγομανίας στην Κύπρο επί Τουρκοκρατίας», *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, τομ. Γ', 1987, σσ. 65-75.

<sup>33</sup> Για τις διάφορες εκδόσεις του τραγουδιού από μελετητές όπου με αφορμή θίγεται και ο θεσμός και το συγκεκριμένο πρόσωπο βλ., Προυσή Κ., «Τα ιστορικά κυπριακά τραγούδια», ό. π., σ. 36.

<sup>34</sup> Ο ακριβής τίτλος της φυλλάδας καθώς και τα στοιχεία που αναφέρονται στην πρώτη σελίδα έχουν ως εξής: *Τραγώδιον του Χ' Γεωργάκη Δραγομάνου της Κύπρου*, εν Λευκωσία Κύπρου εκ του τυπογραφείου ο Ευαγόρας, Α. Π Μιχαηλίδου, 1892. Η φυλλάδα αυτή αριθμεί 18 σελίδες και δεν αναγράφεται το όνομα του δημιουργού. Από το περιεχόμενο του τραγουδιού -*Πρέπει δια να κλάνσητε δάκρυα με φαρμάκιν- διότι ορφανευθήκαμεν από τον Χ' Γεωργάκην*- φαίνεται να αποτελεί έκδοση υπάρχοντος χειρογράφου το οποίο επιτελέσθηκε από κάποιο ποιητάρη.

<sup>35</sup> Η δεύτερη και η τρίτη παραλλαγή παρατίθεται από τον Μ. Χριστοδούλου. Ο τίτλος που φέρουν και οι δύο παραλλαγές είναι *Άσμα Χακή Γεωργάκη Δραγομάνου*, Α και Β.

Αιμιλιανίδου και η τρίτη χειρόγραφο από τη Μονή Μαχαιρά. Το τραγούδι πραγματεύεται το τέλος του δραγουμάνου το 1807, καθώς επίσης τις διάφορες πτυχές της ιδιωτικής και δημόσιας ζωής του πριν από το θάνατο του.

Την τρίτη, χρονολογικά, ποιητάρικη θεματική ενότητα αποτελούν τα τραγούδια που αναφέρονται στα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στην Κύπρο μετά το ξέσπασμα της ελληνικής επανάστασης το 1821. Το *άσμα του απαγχονισμού του Αρχιεπισκόπου Κύπρου και των άλλων Μητροπολιτών κατά την επανάστασιν του 1821*. Επίσης, άλλα δύο με τίτλο *Άσμα της κατατόμησης των αρχιερέων*,<sup>36</sup> έχουν ως επίκεντρο τον απαγχονισμό από τις οθωμανικές αρχές των αρχιερέων που κατηγορήθηκαν ως στασιαστές εναντίον της Πύλης κατά την περίοδο που ξεσπά η ελληνική επανάσταση. Τέλος, με το ίδιο θέμα έχουμε και ποιητάρικη δημιουργία που έχει καταγραφεί από την προφορική παράδοση<sup>37</sup> η δημιουργία της οποίας ανάγεται στις αρχές του 20ου αιώνα και με δημιουργό της τον ποιητάρη Χριστόδουλο Τζιαπούρα.

Άλλα ποιητάρικα τραγούδια που τοποθετούνται στην ίδια περίοδο είναι τα ακόλουθα: *Άσμα Χουσεϊν Αγά του Παφίου*, τραγούδι που αναφέρεται στη σύλληψη και τον απαγχονισμό ενός Αγά από την Πάφο, καθώς επίσης και ποιητάρικες δημιουργίες για ναυάγια, “*Το άσμα ναυαγίου των προσκυνητών του Αγίου Τάφου τω 1852, έτερον άσμα Ναυαγίου των*

---

Ο αριθμός των στίχων για το πρώτο χειρόγραφο είναι 582 στίχων όπου στο τέλος αναφέρεται και ο αντιγραφέας του ποιήματος: *Το παρόν εγράφη υπό εμού Δημητρίου Αυγωνιανού, δούλου Αγίου Γεωργίου Κοντού, τω χιλιοστώ οκτακοσιοστώ δέκατον έβδομον έτος*. Το δεύτερο χειρόγραφο, (χειρόγραφο Μονής Μαχαιρά αρ. 26), αριθμεί 563 στίχους στο τέλος το χειρόγραφο αναφέρει: *1883, Απριλλίου 16, εγράφη τω παρόν τραγούδι*. Χριστοδούλου Μ., *Δημιώδη κυπριακά άσματα*, ό.π. σσ.165-187.

<sup>36</sup> Μ. Χριστοδούλου, *αυτόθι*, σσ.187-194.

<sup>37</sup> Το τραγούδι αυτό κατέγραψε ο Κ. Γιαγκουλλής από στόμα του Πολυκάρπου Γεωργίου. Από την αναπαραγωγή του, η οποία φαίνεται ότι στηρίχθηκε στην αποστήθιση της φυλλάδας που κυκλοφόρησε, προκύπτει ως χρονολογία δημιουργίας του τραγουδιού το έτος 1911, Γιαγκουλλή Κ., «Ένα άγνωστο ποίημα του ποιητάρη Χριστοδούλου Τζιαπούρα», *Κυπριακός Λόγος*, 10-11,1970, σσ.114-117.

προσκυνητών του Αγίου Τάφου.<sup>38</sup> Ακόμα ένα ποιητάριο τραγούδι της περιόδου είναι το *Άσμα του Βομβαρδισμού της Αλεξάνδρειας*<sup>39</sup> Το αφηγούμενο γεγονός χρονολογικά αναφέρεται στο 1882 και πραγματεύεται τα γεγονότα του βομβαρδισμού της Αλεξάνδρειας με αφορμή την επανάσταση του Αχμέτ Αραμπί και την επιτυχημένη καταστολή της από αγγλικές ναυαρχίδες που οδήγησαν και στην αγγλική κατοχή της Αιγύπτου.

Μια άλλη ποιητάρικη θεματική της περιόδου αποτελούν τραγούδια που αναφέρονται σε επεισόδια αρπαγής γυναικών από Τούρκους, όπως επίσης σε ερωτικές περιπέτειες μεταξύ μουσουλμάνων και χριστιανών, *Άσμα της Μαρικκούς, έτερον άσμα της Μαρικκούς, Η χριστινού, το τραούιν του Τsurπαπά, η κόρη του καπιτάμ Μιχάλη, η κόρη του Παπά, το τραούθιν του Μανώλη, Το τραγούδι του Χριστοφή και της Εμινές.*

Μια τελευταία θεματική που συνεχίζεται και στη μετατυπογραφική περίοδο αφορά επεισόδια που απογράφονται με τον όρο κοινωνική ληστεία.<sup>40</sup> Θα ήταν σκόπιμο να επισημάνουμε στο σημείο αυτό ότι οι παράμετροι του φαινομένου θα πρέπει να γίνουν αντικείμενο ιδιαίτερης θεωρητικής επεξεργασίας, καθώς τα φαινόμενα σχετίζονται μάλλον με όψεις του φαινομένου που θα μπορούσε να αποδοθεί με τον όρο κοινωνική ανταρσία παρά κοινωνική ληστεία. Τέτοια τραγούδια είναι τα ακόλουθα:

---

<sup>38</sup> Α. Σακελλάριου, *Τα Κυπριακά*, τομ. Β', ό.π., σσ.115-127, σσ.127- 132

<sup>39</sup> Σακελλάριου Α., *αυτόθι*, σσ.183-184.

<sup>40</sup> Την προβληματική γύρω από την κοινωνική ληστεία στον κυπριακό χώρο ανέπτυξε σε δημοσίευμα του ο Saint Cassia. Ο συγγραφέας εμπλέκεται στη θεωρητική συζήτηση περί κοινωνικής ληστείας που εγκαινίασε ο Hobsbawm (Primitive Rebels ) με αφορμή επεισόδια που σημειώθηκαν στην περιοχή της Πάφου στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα με πρωτεργάτες τους Χασανπουλήδες, μιας ομάδας ενόπλων που για μακρά περίοδο απασχόλησε τις αγγλικές αρχές με απαγωγές δολοφονίες και ληστείες, σε ένα πλαίσιο γενικευμένης σύγκρουσης με το έννομο κράτος. Ο Saint Cassia αναπτύσσει τη δική του θεώρηση με αφορμή τα κοινωνικά δρώμενα του κυπριακού χώρου εμμένοντας όμως στα πλαίσια της θεώρησης των φαινομένων αυτών υπό το πρίσμα της κοινωνικής ληστείας .P. Saint-Cassia, «Η κοινωνική ληστεία στην Κύπρο τον ύστερο 19<sup>ο</sup> αιώνα», στο Ε. Παπαταξιάτρη, Θ. Παραδέλης, (επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1993, σσ.79-112.

*Άσμα του Χριστουφοθκιού εκ Λευκάρων, Άσμα του Παυλή, Άσμα του Χριστοφάκη, ο Παρδασέρας, Άσμα του Καπτιρσή Γιάννη.*

Αναφορικά με τα τυπικά χαρακτηριστικά της έντυπης μορφής των ποιητάρικων τραγουδιών, αυτά συμπυκνώνονται στις «φυλλάδες» ή τα «βιβλία», όπως αποκαλούνται. Οι φυλλάδες αποτελούν την τυπογραφική αποτύπωση των ποιητάρικων τραγουδιών σε φθηνής ποιότητας χαρτί διαστάσεων 20X14 εκατοστών με εμπροσθόφυλλο, που συνήθως φέρει άλλοτε απλά σε μορφή σχέδια ή σύμβολα,<sup>41</sup> σχετικά με το θέμα του τραγουδιού, και άλλοτε φωτογραφίες –κυρίως στα μέσα του 20ου αιώνα. Οι φυλλάδες είναι τυπωμένες με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορούν να διπλώνονται και να σχηματίζουν μία δέσμη φύλλων. Η πρώτη σελίδα αποτελεί ένα υποτυπώδες ως προς τη μορφή εξώφυλλο όπου αναγράφεται ο τίτλος του τραγουδιού, το όνομα του ποιητάρη, ο τόπος καταγωγής του και στο κάτω μέρος η χρονολογία έκδοσης συνοδευόμενη από την επωνυμία του τυπογραφείου και την πόλη. Αρκετές φορές ο τίτλος συνοδεύεται από λίγους στίχους ή μικρές φράσεις που αποδίδουν το δίδαγμα του αφηγούμενου γεγονότος.

Η μορφή των φυλλάδων περίπου στα μέσα του 20ου αιώνα αλλάζει. Η πρώτη σελίδα, καθώς δανείζεται στοιχεία από τον τύπο, μετατρέπεται σχεδόν σε πρωτοσέλιδο. Ο τίτλος παύει να είναι σύντομος και περιεκτικός, αφού δίνονται σε αρκετές σειρές οι σημαντικές πλευρές του γεγονότος, σχεδόν μία σύντομη περίληψη των σημαντικών στοιχείων που το απαρτίζουν. Την έντυπη αυτή μορφή συναντάμε κυρίως σε συγκεκριμένες

---

<sup>41</sup> Τέτοιου είδους σύμβολο αποτελεί το έμβλημα του ελληνικού βασιλείου που φέρουν τα εμπροσθόφυλλα δύο φυλλάδων του Χ. Παλαίση με τους ακόλουθους τίτλους: *Η υποδούλωση του Βυζαντινού κράτους 1453 η ελληνική επανάσταση, Ο πόνος μας τζιαι ο πόθος μας* που αναφέρεται στο πολιτικό αίτημα της ένωσης με την Ελλάδα. Οι φυλλάδες που κυκλοφορούν μετά το 1960 συνήθως φέρουν, ανάλογα και με το θέμα αφήγησης, και φωτογραφίες. Τέτοια δείγματα αποτελούν φωτογραφίες των δολοφόνων και των θυμάτων δολοφονίας ή ατυχημάτων.



θεματικές όπως αυτές των δυστυχημάτων, των δολοφονιών και των ατυχημάτων. Ο τίτλος αναφορικά με τη γλωσσική υφή του κειμένου, που διατηρεί ανάλογα με την περίοδο και τη θεματική στοιχεία της ομιλούμενης κυπριακής διαλέκτου, διαφέρει αισθητά καθώς συνήθως πρακτική ήταν η μεταγλώττιση του τίτλου που έδινε ο ποιητής στη γλώσσα των εντύπων ή των εφημερίδων από τον τυπογράφο. Έτσι πολλοί τίτλοι βρίσκονται να φέρουν έντονα το στίγμα της γλωσσικής ανακολουθίας με το κείμενο.

Οι πρώτες έντυπες φυλλάδες, όσες από αυτές έχουν καταγραφεί και για όσες υπάρχουν στοιχεία, αρχίζουν να κυκλοφορούν έντεκα χρόνια<sup>42</sup> μετά τη λειτουργία του πρώτου τυπογραφείου στην Κύπρο, σε αντιδιαστολή με τις εφημερίδες που άρχισαν να κυκλοφορούν μία εβδομάδα μετά τη λειτουργία του. Τόπος έκδοσης είναι η Λευκωσία, όπου και λειτουργεί το πρώτο τυπογραφείο.

Ο όγκος παραγωγής και το εύρος των θεματικών των ποιητάρικων τραγουδιών της μετατυπογραφικής περιόδου είναι ασύγκριτα μεγαλύτερα από την προηγούμενη.<sup>43</sup> Η διαφορετική δυναμική παραγωγής των ποιητάρικων τραγουδιών στις δύο περιόδους επηρεάζεται εντούτοις από τον τρόπο κυκλοφορίας των τραγουδιών. Στη μετατυπογραφική περίοδο οι δημιουργίες τυπώνονται από τους δημιουργούς και κυκλοφορούν ως

---

<sup>42</sup> Η πρώτη φυλλάδα φαίνεται ότι εκδίδεται το 1889 και είναι το *Τραγούδιον της Θεονίτσας κα της Εμινές, έκδοση β'*. Στη φυλλάδα φέρεται το όνομα του εκδότη, Ηρακλείδιος, και όχι του ποιητή καθώς το ερωτικό επεισόδιο στο οποίο αναφέρεται ανάγεται στη περίοδο της τουρκοκρατίας που είναι και αυτή της σύνθεσης του. Το δεύτερο ποιητάρικο έντυπο που τυπώνεται είναι μία συλλογή ερωτικών ποιημάτων με έτος έκδοσης το 1892 και τιτλοφορείται *Ποιήματα*. Συνθέτης του ο ποιητής Χρ. Τζιαπούρας, που είναι και ο παλαιότερος ποιητής για τον οποίο υπάρχουν στοιχεία. Το ποίημα τυπώθηκε στη Λευκωσία στο τυπογραφείο του Γ. Νικολόπουλου.

<sup>43</sup> Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι η παραγωγή των φυλλάδων για την μετατυπογραφική περίοδο υπολογίζεται από τον Κ. Γιαγκουλλή σε, κατά προσέγγιση, 1063 τίτλους. Οι δύο περίοδοι, στις οποίες διαχωρίζεται, η μετατυπογραφική παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις αναφορικά με τον όγκο παραγωγής και τον αριθμό των ποιητάρηδων. Έτσι κατά την περίοδο 1878-1939 κυκλοφόρησαν 716 φυλλάδες ενώ για την περίοδο 1945-1975 ο αριθμός μειώνεται στις 347 με αντίστοιχη μείωση και των ποιητάρηδων. Κ. Γιαγκουλλής, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου*, ό.π., σ. 58.

έντυπα. Από την άλλη η θεματική ποικιλία που παρουσιάζεται δεν είναι απόλυτα διαχειρίσιμη σε θεωρητικό επίπεδο, καθώς τα δύο χρονολογικά πεδία δεν είναι συγκρίσιμα λόγω των ελλιπών γνώσεων που διαθέτουμε για την προτυπογραφική περίοδο. Στην προτυπογραφική περίοδο οι δημιουργίες που γνωρίζουμε δεν συμπίπτουν με τον πραγματικό αριθμό καθώς επιβίωσαν μόνο όσες διατηρήθηκαν στη συλλογική μνήμη ή θεωρήθηκαν άξιες καταγραφής. Εξάλλου η θεματική ευρύτητα της δεύτερης περιόδου θα πρέπει να θεωρηθεί απότοκη των διαφορετικών κοινωνικών συνθηκών και των συντελούμενων κοινωνικών και πολιτικών ζυμώσεων.

Σύντομα, η δημιουργία της μετατυπογραφικής περιόδου θα μπορούσε να παρασταθεί με την ακόλουθη θεματική κατηγοριοποίηση. Υπάρχει ο κύκλος των θρησκευτικών τραγουδιών, που συνεχίζεται από την προηγούμενη περίοδο, με επίκεντρο την ιουδαιοχριστιανική παράδοση και την ευρύτερη εκκλησιαστική. Στην ίδια θεματική κατηγορία συμπεριλαμβάνονται και άλλα τραγούδια που παρουσιάζουν σύγχρονες εκδοχές της θαυματουργικής παράδοσης των θρησκευτικών τραγουδιών καθώς αφηγούνται σύγχρονα θαύματα Αγίων. Μία άλλη κατηγορία τραγουδιών που συνεχίζει την παράδοση της προηγούμενης περιόδου είναι τα ερωτικά ποιητάρικα τραγούδια. Στην ίδια κατηγορία εντάσσονται και νέα τραγούδια που αφηγούνται σύγχρονες ιστορίες ερωτικών παθών και φλογερών ερώτων.

Οι παραπάνω θεματικές κατηγορίες παρουσιάζουν μία συνέχεια με τα τραγούδια της προτυπογραφικής περιόδου παρά τις νέες εκδοχές που παρατηρούνται. Οι κατηγορίες που ακολουθούν είναι νέες και καταγράφουν τη θεματική διεύρυνση και ποικιλία των ποιητάρικων τραγουδιών της περιόδου. Μία τρίτη, λοιπόν, κατηγορία τραγουδιών σχετίζεται με την παρουσίαση της ευρύτερης κοινωνικής και πολιτικής πραγματικότητας της περιόδου. Η κατηγορία αυτή θα μπορούσε να χωρισθεί σε δύο κύκλους:

Στον πρώτο που αναφέρεται στα τεκταινόμενα της ευρύτερης κυπριακής κοινωνικής πραγματικότητας του πρώτου μισού του 20ου αιώνα και στο δεύτερο όπου με επίκεντρο τα τρέχοντα πολιτικά αιτήματα της εποχής, το κέντρο αναφοράς μετατοπίζεται στην ελληνική επικράτεια. Μία τέταρτη, τέλος, κατηγορία τραγουδιών, με το σημαντικό όγκο της να συγκεντρώνεται στην ύστερη μετατυπογραφική περίοδο, αποτελούν τα τραγούδια που αφηγούνται φόνους και δυστυχήματα. Στο περιεχόμενο και στην υφή των τραγουδιών αυτών αντανακλώνται οι έντονες επιρροές από τον περιοδικό τύπο.

Ολοκληρώνοντας την ενότητα για τα ποιητάρικα τραγούδια θα λέγαμε ότι η σύντομη παρουσίαση της φυσιογνωμίας της ποιητάρικης παραγωγής αποτελεί και κάτοπτρο για τους όρους μέσα από τους οποίους αναπαριστώνται οι κοινωνικές σχέσεις, η συλλογική ταυτότητα και κατανοείται η κοινωνική πραγματικότητα. Η ποιητάρικη αφήγηση αποτελεί μία αφήγηση για τον κόσμο, την κοινωνική πραγματικότητα. Ο κόσμος του ποιητάρικου λόγου είναι ο κόσμος του ακροατηρίου, που άλλοτε ταυτίζεται με το ακροατήριο των πιστών άλλοτε με το ακροατήριο των συγχωριανών, άλλοτε με το ακροατήριο των ομοθρήσκων και άλλοτε με το ακροατήριο των ομόγλωσσων. Η ποιητάρικη αφήγηση ανάγει σε έμμετρη δημιουργία τα κοινωνικά συμβάντα που λαμβάνουν χώρα στην κοινότητα, με την ευρεία έννοια, είτε για να επιβεβαιώσουν τη συνέχειά της είτε για να εξορκίσουν τις κεντρόφυγες δυνάμεις που την απειλούν. Μέσα από αυτή ορίζονται, χαρτογραφούνται τα όρια της κοινωνικής πραγματικότητας, το ρητό και το άρητο, το επιτρεπτό και το απαγορευμένο. Η κοινότητα, οι όροι συγκρότησης του *εμείς*, γύρω από το οποίο στρέφεται ο ποιητάρικος λόγος, αλλά και η κοινωνική πραγματικότητα είναι ιστορικά προσδιορισμένα πεδία. Έτσι αυτό που παρατηρείται για τις δύο περιόδους είναι η αλλαγή των πλαισίων που θεωρούνται σημεία αναφοράς του

ποιητάρικου λόγου. Η ταυτότητα του *εμείς* στον ποιητάρικο λόγο των δύο περιόδων διαφοροποιείται.

Στην προτυπογραφική περίοδο τα σημεία αναφοράς του ποιητάρικου λόγου συγκροτούνται με βάση τη σημασία που αποκτά ο θρησκευτικός διαχωρισμός της οσμάνικης πραγματικότητας. Σημαίνουσα όψη της ταυτότητας του *εμείς* ορίζεται σε σχέση με την ταυτότητα του αλλόθρησκου, του άλλου. Σημαντικό μέρος των ποιητάρικων αφηγήσεων αναφέρεται σε εξισλαμισμούς οικειοθελείς ή μη, σε ερωτικές περιπέτειες που διαρρηγνύουν την καθαρότητα της ταυτότητας. Στη μετατυπογραφική περίοδο το *εμείς* στηρίζεται στη θρησκευτική ταυτότητα αλλά σταδιακά διευρύνεται, καθώς ενσωματώνει τις ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές. Τα επίπεδα μέσα στα οποία συγκροτείται η ταυτότητα θα μπορούσε να παρασταθούν μέσα από το σχήμα των ομόκεντρων κύκλων. Οι όροι της εντοπιότητας και της θρησκευτικής ταυτότητας αποτελούν τον πυρήνα της εικόνας του *εμείς*. Καθώς οι όροι κοινωνικής και πολιτικής συγκρότησης αλλάζουν, διευρύνονται και τα επίπεδα μέσα στα οποία συγκροτείται η ταυτότητα. Ευρύτερες κοινωνικές κινητικότητες, ο συγκεντρωτισμός της εξουσίας, που συνάδουν με το εκσυγχρονιστικό πλαίσιο αποτελούν τη βάση για την κατανόηση ενός ευρύτερου πολιτισμικού και κοινωνικού χώρου, στον οποίο παριστάνεται η εικόνα του *εμείς*, η εικόνα των λαϊκών στρωμάτων. Τα εθνικά προτάγματα τέλος, που ενσωματώνονται στον ποιητάρικο λόγο, αποδίδουν και τους όρους συγκρότησης μίας ευρύτερης ταυτότητας που συνδέεται με το εθνικό *εμείς*. Εν κατακλείδι, θα λέγαμε ότι μέσα από τον ποιητάρικο λόγο μπορούμε να παρακολουθήσουμε, καθώς οι όροι κοινωνικής συγκρότησης αλλάζουν, και τη συνακόλουθη αλλαγή στους όρους συγκρότησης της ταυτότητας. Οι δύο περίοδοι, που οριοθετούν την ποιητάρικη δημιουργία, οριοθετούνται από την αλλαγή στους όρους κοινωνικής συγκρότησης που με αυτό τον τρόπο

αποκρυσταλλώνουν και μία διαφορετική παράσταση της ταυτότητας του  
εμείς.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

### ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΓΓΡΑΜΜΑΤΟΣΥΝΗ ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΑΡΙΚΟ ΛΟΓΟ

## Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη στον ποιητάρικο λόγο

Θα αρχίσουμε ορίζοντας το εννοιολογικό πλαίσιο στο οποίο παραπέμπουν οι όροι. Οι όροι της προφορικότητας και της εγγραμματοσύνης παραπέμπουν στην ιδεοτυπική πρόσληψη δύο διακριτών πολιτισμικών τύπων. Από τη μία η προφορικότητα ανακαλεί τον πολιτισμό, όπου η επικοινωνία είναι προφορική, ενώ η εγγραμματοσύνη τον πολιτισμό όπου η επικοινωνία χαρακτηρίζεται πρωτίστως από τη χρήση της γραφής.<sup>1</sup> Η χρήση, εντούτοις, του όρου προφορικότητα εκτός από το να επισημαίνει ένα τύπο επικοινωνίας, τον προφορικό, συνδέεται με ευρύτερες ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις. Το ίδιο συμβαίνει και με την έννοια της εγγραμματοσύνης. Η αναφορικότητα του όρου σημαίνει κάτι πολύ περισσότερο από την τεχνολογία της γραφής και την γραπτή επικοινωνία. Οι δύο έννοιες επιπλέον δεν αποτελούν αντιθετικούς όρους αλλά παραπέμπουν σε κοινωνικές πρακτικές, που η μία δεν αποκλείει την άλλη και η σημασία και η μορφή τους επηρεάζονται άμεσα από το κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον στο οποίο λειτουργούν και αναπτύσσονται.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Σύμφωνα με κάποιες θεωρητικές προσεγγίσεις η εγγραμματοσύνη και η προφορικότητα αποτελούν διακριτά χαρακτηριστικά διαφορετικών πολιτισμικών τύπων και παράγοντες που η ύπαρξη ή η έλλειψη τους μορφοποιεί την κοινωνική και πολιτική δομή, το πολιτισμικό σύστημα και τις γνωστικές ικανότητες. Ο ρόλος που διαδραματίζει η εγγραμματοσύνη θεωρείται καθοριστικός παράγοντας κοινωνικής και ιστορικής εξέλιξης. Σχετικά με τις προσεγγίσεις αυτές, βλ. J. Goody, (επιμ.) *Literacy in traditional societies*, Cambridge, C.U.P., 1968· του ιδίου, *The domestication of Savage mind*, C.U.P., Cambridge 1977· του ιδίου *The logic of writing and the organisation of society*, C.U.P., Cambridge 1977.

<sup>2</sup> Σε κάποιες άλλες προσεγγίσεις η προφορικότητα και η εγγραμματοσύνη εξετάζονται σε συνάρτηση με τα κοινωνικά πολιτικά και ιστορικά συμφραζόμενα, ως εξαρτημένοι παράγοντες και όχι ως αυτόνομοι, βλ. F.N. Akinasso, «Scooling, language and Knowledge in Literate and Non literate societies», *Comparative Studies in society and History*, 34, σσ.68-109· B. Street, *Literacy in theory and practice*, Cambridge, C.U.P., 1984· B. Street N. Besnier, «Aspects of Literacy» στο T. Ingold (επιμ.), *Encyclopedia of Language*, London, Routledge.

Θα λέγαμε ότι η σημασία που αποκτά το μέσο, γραπτό- προφορικό, δεν απορρέει από το χαρακτήρα του όσο από τη λειτουργία του σε συγκεκριμένα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα. Η σημασία που αποκτά η εγγραμματοσύνη δεν έγκειται στη γραφή ως μέσο συσσώρευσης, μεταβίβασης της γνώσης και εγγραφής της κοινωνικής εμπειρίας, αλλά στη λειτουργία που αυτή αποκτά σε συγκεκριμένα ιστορικά και κοινωνικά πλαίσια. Στο παράδειγμα της Δυτικής Ευρώπης η εγγραμματοσύνη μπορεί να θεωρηθεί ότι συνδέεται με όψεις της σύγχρονης κοινωνίας. Φαινόμενα, ιδεολογίες και πολιτισμικές πρακτικές, όπως η μαζική κουλτούρα και η εθνική ιδεολογία, εδραιώθηκαν μέσα από τη νέα λειτουργία που απέκτησε η γραφή στο ιστορικό αυτό περιβάλλον.

Θα μπορούσαμε να εξετάσουμε τη σημασία που αποκτά η εγγραμματοσύνη εάν αντιπαραθέταμε τη λειτουργία της γραφής και την περιορισμένη χρήση της στους στενούς κύκλους των εγγράμματων στις προνεωτερικές κοινωνίες με τη γενικευμένη χρήση της στα σύγχρονα περιβάλλοντα. Η λειτουργία της γραφής συναρτάται με ευρύτερες πολιτισμικές και κοινωνικές πρακτικές, η περιορισμένη χρήση της στα αγρο-εγγράμματα<sup>3</sup> περιβάλλοντα είναι απόρροια μιας κατακερματισμένης πολιτικά και πολιτισμικά κοινωνίας, όπου η ταυτότητα κάθε ομάδας προσδιορίζεται από την πολιτισμική αυτάρκεια και την περιορισμένη πολιτισμική και κοινωνική ανταλλαγή μεταξύ των μερών της. Το μονοπώλιο στη χρήση της γραφής συνδέεται με συγκεκριμένους πολιτικούς και κοινωνικούς κύκλους όπως ο ιερατικός, και αυτή η πολιτισμική πρακτική επενδύεται με ανάλογες αντιλήψεις. Η οριζόντια και κάθετη

---

<sup>3</sup> Ο όρος παραπέμπει στην εγγραμματοσύνη των αγροτικών κοινωνιών και ιδιαίτερα στην συγκεντροποίηση της. Στις κοινωνίες αυτές ο κλήρος και η πολιτική εξουσία αποτελούν τους μοναδικούς και συχνά ανταγωνιστικούς φορείς της εγγραμματοσύνης. Για τον πολιτισμό στις αγροτικές, προνεωτερικές κοινωνίες σε σύγκριση με αυτόν στις βιομηχανικές στο ιστορικό παράδειγμα της δυτικής Ευρώπης καθώς και για την ιστορική εμπειρία του Εθνικισμού, βλ. Ε. Γκέλνερ, *Εθνη και Εθνικισμός*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1992.



διαστρωμάτωση μιας τέτοιας κοινωνίας, αυστηρά ιεραρχημένης και χωρίς κοινωνικές κινητικότητες, εγγράφεται στη φύση των πραγμάτων στην αιώνια τάξη του κόσμου. Την αντανάκλαση της διάρρηξης αυτού του τύπου κοινωνικής οργάνωσης, των πολιτισμικών πρακτικών που την συνοδεύουν και των αντιλήψεων που την χαρακτηρίζουν μπορούμε να δούμε στη νέα λειτουργία που αποκτά η εγγραμματοσύνη.

Η κωδικοποίηση των αλλαγών που συντελούνται στο νεωτερικό περιβάλλον θα μπορούσαν να αποδοθούν με τη μετάβαση από την ιεροποιημένη γραφή στη εκκοσμικευμένη εγγραμματοσύνη. Η ιεροποιημένη γραφή συμπυκνώνει τη λειτουργία που έχει η εγγραμματοσύνη στα προνεωτερικά περιβάλλοντα και παραπέμπει στην περιορισμένη και συχνά αποκρυφιστική λειτουργία της. Ο ιεροποιημένος χαρακτήρας της συνδέεται αντίστοιχα με ένα ιεροποιημένο και ηθικά επενδυμένο κόσμο. Η εγγραμματοσύνη συνδέεται με συγκεκριμένους κοινωνικούς και πολιτικούς κύκλους και η πρόσβαση σε αυτού του τύπου τη γνώση συνδέεται άρρηκτα με τη διακριτή και άνωθεν δοσμένη τάξη του κόσμου. Στοιχεία που συνάδουν με αυτή τη λειτουργία της γραφής αποκρυσταλλώνονται στη μονοπωλιακή χρήση από τον κλήρο της εγγραμματοσύνης και αντανακλώνται στην αποκλειστικότητα που διατηρούν με τα θεία, στην μεσολάβηση και μεσιτεία που προσφέρουν στην επικοινωνία μεταξύ εγκοσμίων και θείων.

Η εκκοσμικευμένη εγγραμματοσύνη από την άλλη συνδέεται με ένα διαφορετικό αντιληπτικό και κοινωνικό πλαίσιο, με ένα αποϊεροποιημένο κόσμο. Η κόσμος παύει να αποτελεί μια προκαθορισμένη και άνωθεν δοσμένη τάξη. Η απομάγευση του κόσμου συναρτάται με νέου τύπου οργανωτικές δομές και με μία νέου τύπου σκέψη όπου τα πάντα αποτελούν αντικείμενο έρευνας και λογικής επεξεργασίας.<sup>4</sup> Η εγγραμματοσύνη καλλιεργεί το έδαφος, καθίσταται μέσο για την πολιτισμική ομογενοποίηση

που απαιτούν οι ανάγκες της οικονομικής μεγιστοποίησης και προϋποθέτουν ένα ευρύτερο κανονιστικό εγγράμματο πλαίσιο, στο οποίο να μπορούν να λειτουργήσουν τα υποκείμενα. Της ίδιας τάξης κανονιστικό και πολιτισμικό πλαίσιο απαιτούν και τα προτάγματα συγκρότησης εθνικών πολιτικών οντοτήτων που με τη σειρά τους προϋποθέτουν μεγάλης εμβέλειας κοινωνικές κινητικότητες.

Η εγγραμματοσύνη λοιπόν σε αυτό το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο γίνεται το όχημα συγκρότησης μιας νέου τύπου πολιτισμικής δράσης και πρακτικής. Η νέα επίσης λειτουργία που αποκτά η γραφή είναι σημαντική και για το πώς εγγράφεται η κοινωνική εμπειρία και συγκροτείται η συλλογική μνήμη. Η γραφή στο πλαίσιο της εθνικής ιδεολογίας γίνεται όχημα στο οποίο εγγράφεται και με το οποίο μεταβιβάζεται η συλλογική εθνική μνήμη. Στην υπηρεσία συγκρότησης των ιστορικών και εθνικών αφηγημάτων η εγγραμματοσύνη αναλαμβάνει σημαντικό ρόλο. Η εγγραμματοσύνη καθίσταται το μέσο για την δημιουργία δημόσιων αφηγημάτων που υπερβαίνουν τα μεμονωμένα άτομα, τις δοτές πολιτισμικές οντότητες των προνεωτερικών κοινοτήτων που προσδιορίζονται πολιτικά και πολιτισμικά ανάλογα με την κοινωνική περίσταση.<sup>5</sup> Η εγγραμματοσύνη στη νεωτερική κοινωνία απευθύνεται σε «επίδοξα συλλογικά μορφώματα, σε συνθήκες απρόσωπης και αποστασιοποιημένης επικοινωνίας».<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Ε.Γκέλνερ, *αυτόθι* σσ.43-51.

<sup>5</sup> Π. Λέκκας, «Ο εθνικός χρόνος», *Δοκίμες*, 7, 1998, σσ.185-241.

<sup>6</sup> «Η μυθοπλαστική δραστηριότητα του εθνικισμού συνδέεται με τις ανάγκες της σύγχρονης αφηγηματικότητας, όπως αυτές αναδύονται στη σύγχρονη κοινωνία-με την οικοδόμηση, δηλαδή, δημόσιων αφηγημάτων, τα οποία υπερβαίνουν το μεμονωμένο άτομο και αφορούν σε υπαρκτά ή επίδοξα συλλογικά μορφώματα που περιστρέφονται γύρω από κοσμικές αφαιρέσεις (έθνη, τάξεις, κοινωνίες, κ.ο.κ.), παρέχοντας τους βασικούς παρελθοντικούς ιστούς για την εσωτερική συνοχή τους στις συνθήκες της απρόσωπης και αποστασιοποιημένης επικοινωνίας που επιβάλλεται από τη νεωτερικότητα». Π. Λέκκας, *αυτόθι*, σ.192.

Θα μπορούσαμε κατ' αναλογία προς παραπάνω θεωρητικό πλαίσιο της προνεωτερικής-αγροεγγράμματης και εγγράμματης κοινωνίας να δούμε και την παραγωγή του ποιητάρικου λόγου, όπως αυτός διαχωρίζεται σε προτυπογραφική και μετατυπογραφική περίοδο. Οι δύο περίοδοι αντιστοιχούν σε δύο διαφορετικές μορφές σύνθεσης και αποτύπωσης των ποιητάρικων τραγουδιών, την προφορική και την γραπτή. Ο διαχωρισμός αυτός που προτείνεται από τον Κ. Γιαγκουλλή<sup>7</sup> στηρίζεται στην εξής επιχειρηματολογία: «με την εισαγωγή της τυπογραφίας οι ποιητάρηδες, καθώς είπαμε, άρχισαν για καθαρά επαγγελματικούς λόγους, να τυπώνουν τα τραγούδια τους σε εύχρηστες φυλλάδες. Έτσι αλλάζει βαθμιαία ο τρόπος επικοινωνίας των ποιητάρηδων με το ακροατήριο τους «τον προφορικό και άμεσο τρόπο επικοινωνίας, που χαρακτηρίζει τον παραδοσιακό πολιτισμό, διαδέχεται ο γραπτός και έμμεσος, που είναι σύμφωνος με τις αξίες του σύγχρονου πολιτισμού».<sup>8</sup>

Η οριοθέτηση της ποιητάρικης παραγωγής σε δύο περιόδους ανταποκρίνεται περισσότερο σε ένα μεθοδολογικό διαχωρισμό και λιγότερο σε δύο αντικειμενικά οριοθετήσιμα πεδία. Εξάλλου το κριτήριο της μορφής με την οποία μας παραδίδονται τα τραγούδια δεν συνιστά από μόνο του παράγοντα που επηρεάζει τη ποιητάρικη δημιουργία.<sup>9</sup> Αντιθέτως θα λέγαμε ότι η μορφή αποκτά σημασία όταν συνδεθεί με το ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο αναπτύσσονται τα τραγούδια.<sup>10</sup> Αν κάτι, λοιπόν, αλλάζει στη μετατυπογραφική περίοδο των ποιητάρικων τραγουδιών, αυτό

---

<sup>7</sup> Κ. Γιαγκουλλής, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου, προλεγόμενα βιο-βιβλιογραφία (1936-1976)*, Θεσσαλονίκη, Διδακτορική Διατριβή, 1976.

<sup>8</sup> Κ. Γιαγκουλλής *αυτόθι*, σ.67.

<sup>9</sup> Για την ιδιότητα προφορικότητα, ή ορθότερα για την υφή μιας δημιουργίας που «δεν είναι ούτε γραπτή ούτε προφορική με την κοινά αποδεκτή έννοια», γεγονός που μπορεί να συναχθεί από στοιχεία των τραγουδιών της προτυπογραφικής περιόδου, βλ. R. Beaton, «Modern and medieval in vernacular Greek», στο *Πρακτικά του Β' Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Τόμος Γ', (1987), σσ. 485-494.

<sup>10</sup> Για την προβληματική γύρω από τον χαρακτήρα της λαϊκής παράδοσης, Μ. Αλεξιάδης, «Γραπτός και προφορικός λόγος στη λαϊκή παράδοση», *Διαβάζω*, 245, 1990, σσ. 23-26.

είναι το κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο παράγεται ο ποιητάρικος λόγος. Η μετατυπογραφική περίοδος μπορεί να αποτελέσει σημείο οριοθέτησης μόνο εάν συνδεθεί με τις πολιτικές και κοινωνικοοικονομικές εξελίξεις που δρομολογεί η καθεστωτική αλλαγή. Θα λέγαμε, εν τέλει, ότι η αλλαγή στους όρους παραγωγής της μακροσκελούς αφηγηματικής ποίησης αποτελεί δείκτη των κοινωνικών μετασχηματισμών της κυπριακής κοινωνίας στο μεταίχμιο του 19<sup>ου</sup> και 20ου αιώνα.

Τι είναι όμως αυτό που διαφοροποιεί την ποιητάρικη δημιουργία των δύο περιόδων εάν δεν είναι η μορφή των τραγουδιών; Η αλλαγή στη μορφή των τραγουδιών, από προφορικής σε γραπτή, σηματοδοτεί αλλαγές και μετασχηματισμούς στην υφή του λαϊκού πολιτισμού. Η διαφορετική μορφή συνεπάγεται αλλαγές στη δημιουργία, παραγωγή και κατανάλωση των ποιητάρικων τραγουδιών. Η προφορικότητα, διακριτό χαρακτηριστικό της λαϊκής δημιουργίας, υποκαθίσταται με την γραπτή αποτύπωση των τραγουδιών. Οι νέοι όροι παραγωγής των ποιητάρικων τραγουδιών αποτυπώνουν μία νέα δυναμική στις σχέσεις λαϊκού πολιτισμού και περιβάλλουσας κοινωνίας. Η προβληματική γύρω από τον λαϊκό πολιτισμό προϋποθέτει τις έννοιες κλειδιά του πολιτισμικού δυϊσμού και της περιβάλλουσας κοινωνίας. Ο πρώτη έννοια παραπέμπει στην ύπαρξη δύο διακριτών πολιτισμικών παραδόσεων που αντιστοιχούν στο διαχωρισμό της κοινωνίας, τόσο στους καπιταλιστικούς όσο και στους προκαπιταλιστικούς κοινωνικούς σχηματισμούς, σε κυρίαρχους και κυριαρχούμενους. Η δεύτερη αντιστοιχεί στο ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο με το οποίο η συμβιωτική ομάδα, φορέας του λαϊκού πολιτισμού, συνδέεται με σχέσεις σχετικής αυτονομίας και εξάρτησης.<sup>11</sup> Η αλλαγή που παρουσιάζει η μακροσκελής αφηγηματική ποίηση στο μεταίχμιο των δύο

---

<sup>11</sup> Σχετικά με αυτή τη προβληματική βλ., Στ. Δαμιανάκος, «Λαϊκός πολιτισμός», *Επιστημονική σκέψη*, 19, Μάιος-Ιούνιος 1984, σσ. 52-61.

αιώνων φαίνεται ότι αντανακλά τη ροπή προς μία σύγκλιση στις σχέσεις λαϊκού πολιτισμού και λόγιου.<sup>12</sup>

Με την γραπτή παραγωγή των ποιητάρικων τραγουδιών αποτυπώνεται η εδραίωση μιας νέας πολιτισμικής και κοινωνικής πρακτικής. Η γραφή αντικαθιστά την προφορικότητα σε πολλές από τις καθημερινές αλλά και τελετουργικές όψεις της επικοινωνίας και συναλλαγής των ατόμων. Η εγγραμματοσύνη ως πολιτισμική πρακτική συνδέεται με ευρύτερες κοινωνικές αναδιαρθρώσεις, όπως η κοινωνική κινητικότητα, ο νέος ρόλος που αποκτούν τα εμπορικά στρώματα και ο ρόλος που η εκπαίδευση διαδραματίζει σε αυτή την αναδιάταξη των θέσεων και ρόλων στην κοινωνική πραγματικότητα. Η μετάβαση από την προφορική σύνθεση της προτυπογραφικής περιόδου αντανακλά όχι μόνο την αλλαγή στη μορφή επικοινωνίας και συναλλαγής των ατόμων, αλλά και την αλλαγή στην κοινωνική διάρθρωση της κοινωνίας. Έτσι αντίστοιχου τύπου αλλαγές παρατηρούνται και στην κοινωνική φυσιογνωμία των ποιητάρηδων. Η κατανομή των φορέων της μακροσκελούς ποίησης μεταξύ των δύο περιόδων αντιστοιχεί και στην ύπαρξη διαφορετικών κοινωνικών ομάδων που ασχολούνται με αυτή.

Στην προτυπογραφική περίοδο η σύνθεση του σώματος των περιοδευόντων στιχουργών περιλαμβάνει ιερωμένους αλλά και λαϊκούς. Οι πρώτοι, που αποκαλούνται δασκαλοποιητάδες, συνθέτουν μακροσκελείς αφηγηματικές δημιουργίες κυρίως θρησκευτικού περιεχομένου. Η ύπαρξη τους αντιστοιχεί από τη μία στην αποκλειστική και προνομιακή θέση του κλήρου στη διαχείριση της γνώσης. Από την άλλη, οι ιερωμένοι ποιητάρηδες και η αποκλειστικότητα που αυτοί διατηρούν στην εξιστόρηση της θρησκευτικής κοσμολογίας βρίσκεται σε αντιστοιχία με την κοινωνική

---

<sup>12</sup> Για την προβληματική γύρω από τις όψεις συγκρότησης του λαϊκού πολιτισμού και την εννοιολόγηση του όρου, βλ. Σ. Ασδραχάς, «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, 40, 1996, σ. 43. Α. Πολίτης, «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, 43, 1976, σσ.44-45.

οργάνωση και το αντιληπτικό πλαίσιο της κοινωνίας, τις παραστάσεις και τις νοοτροπίες της.

Η μετάβαση από την προτυπογραφική περίοδο στη μετατυπογραφική σηματοδοτείται και από την σταδιακή συρρίκνωση μέχρι την εξαφάνιση των δασκαλοποιητάρηδων. Οι ιερωμένοι στη μετατυπογραφική περίοδο αντικαθίστανται από τους λαϊκούς στιχουργούς. Η αλλαγή στην κοινωνική φυσιογνωμία των φορέων μας υποδεικνύει αλλαγές στην οργάνωση της κοινωνίας αλλά και στο αντιληπτικό της πλαίσιο. Η γνώση χάνει τον αποκρυφιστικό της χαρακτήρα και η γραφή παύει να συνδέεται μονοπωλιακά με το κλήρο. Οι αλλαγές αυτές αντιστοιχούν θα λέγαμε στην αποϊεροποίηση του κόσμου, σηματοδοτούν τη μετάβαση από ένα αυστηρά ιεραρχημένο κόσμο στο σύγχρονο περιβάλλον των ανοιχτών στις πολιτισμικές δεξιότητες δημιουργών.

Οι αλλαγές στη φυσιογνωμία των φορέων μεταξύ των δύο περιόδων συνδέεται όμως και με αλλαγές στο περιεχόμενο των ποιητάρικης δημιουργίας. Η διαφορετική φυσιογνωμία των φορέων και η διαφορετική μορφή της ποιητάρικης δημιουργίας από τον προφορικό πολιτισμό στον πολιτισμό της εγγραμματοσύνης συναρτάται και με ένα διαφορετικό περιεχόμενο. Η προφορική σύνθεση συνδέεται με μία αντίστοιχη θεματολογία που ταιριάζει με τις διαφορετικές κοινωνικές συνθήκες της ιστορικής περιόδου σύνθεσής τους. Η θρησκευτική αφηγηματική ποίηση της προτυπογραφικής περιόδου όχι μόνο αλλάζει, καθώς θρησκευτικά ποιητάρικα τραγούδια συνθέτουν και αφηγούνται οι λαϊκοί συνθέτες αλλά και συρρικνώνεται καθώς στη μετατυπογραφική περίοδο προβάλλει ένας μεγάλος αριθμός επικαιρικών αφηγήσεων.

Παρά το γεγονός, ότι η αλλαγή στις θεματικές της αφηγηματικής ποίησης διαμορφώνεται σταδιακά και η μετάβαση από τη μία περίοδο στην άλλη χαρακτηρίζεται από αργόσυρτες αλλαγές, θα πρέπει να διαχωρίσουμε επιπλέον τις δυο περιόδους ανάλογα με τη συνάφεια παραγωγής και

κατανάλωσης των δημιουργιών. Για την προτυπογραφική περίοδο, η θεματολογία των ποιητάρικων τραγουδιών, που είδαμε και στο πρώτο κεφάλαιο, περιλαμβάνει τραγούδια θρησκευτικά, επικά, ιστορικά. Χαρακτηριστικό στοιχείο της περιόδου είναι η μεγάλη διάρκεια ζωής των τραγουδιών που αφορά την παραγωγή, αναπαραγωγή και αναδημιουργία τους. Τα τραγούδια που διασώζονται και αναπαράγονται είναι περιορισμένα σε αριθμό αλλά πολυπληθή σε παραλλαγές, γεγονός που μαρτυρεί το στοιχείο της έντονης συλλογικής επεξεργασίας. Άλλωστε η συνάφεια παραγωγής και κατανάλωσης των τραγουδιών βρίσκεται σε αντιστοιχία με το κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον. Η παραγωγή και αναπαραγωγή των ιστορικών και θρησκευτικών τραγουδιών βρίσκεται σε αντιστοιχία με την ιεροποίηση της παράδοσης και του παρελθόντος και τις προσλαμβάνουσες του χρόνου. Οι αφηγήσεις βρίσκονται σε ακολουθία με τις αντιλήψεις σχετικά με το απρόσιτο και απόλυτο παρελθόν, αποκομμένο από τις αξίες του παρόντος, αλλά και την πρόσκαιρη και φευγαλέα αξία που έχει το παρόν για τους ανθρώπους.<sup>13</sup>

Στη μετατυπογραφική περίοδο παρουσιάζονται αλλαγές στο περιεχόμενο των αφηγηματικών τραγουδιών που είναι απότοκες του νέου κοινωνικού περιβάλλοντος, στο οποίο οφείλουν και την έντυπη μορφή τους. Οι αλλαγές στις θεματικές των αφηγηματικών τραγουδιών παρουσιάζονται σταδιακά, εντούτοις διαπιστώνουμε ότι ήδη από τις αρχές του 20ου αιώνα οι επιτελέσεις των ιστορικών και επικών τραγουδιών της προηγούμενης περιόδου σταδιακά συρρικνώνονται μέχρι που εξαφανίζονται. Η παράδοση των θρησκευτικών αφηγηματικών τραγουδιών συνεχίζει να υφίσταται, αλλά η επιτέλεσή τους αποκτά τελετουργικό χαρακτήρα, καθώς συνοδεύει τις ανάλογες θρησκευτικές εορτές. Τα θρησκευτικά τραγούδια της μετατυπογραφικής περιόδου προσαρμόζουν τη θαυματουργική ιουδαιοχριστιανική παράδοση στα νέα κοινωνικά συμφραζόμενα. Πλειάδα

---

<sup>13</sup> Μ. Μπαχτίν, *Επος και μυθιστόρημα*, Αθήνα, Πόλις, 1995, σσ. 49-51.

τέτοιων μακροσκελών αφηγήσεων ασχολείται με την εξιστόρηση σύγχρονων θαυμάτων.

Οι επικαιρικές αφηγήσεις αποτελούν ειδοποιό χαρακτηριστικό της μετατυπογραφικής περιόδου. Οι επικαιρικές αφηγήσεις κινούνται γύρω από την εξιστόρηση γεγονότων που συμβαίνουν είτε στο στενότερο είτε στο ευρύτερο περιβάλλον της κοινότητας. Τους πυρήνες αφήγησης αποτελούν ερωτικές περιπέτειες και συμβάντα της επικαιρότητας με πολιτικό ή κοινωνικό ενδιαφέρον. Ήδη από το νέο θεματικό προσανατολισμό που παίρνει η μακροσκελής αφηγηματική ποίηση γίνεται εμφανής η επήρεια της εγγράμματης περιβάλλουσας κοινωνίας. Το γεγονός ότι η δημιουργία αναπροσαρμόζει το περιεχόμενο της μακροσκελούς αφηγηματικής ποίησης προς την αφήγηση γεγονότων υποδηλώνει την επικράτηση νέων αντιληπτικών και πολιτισμικών πρακτικών. Η γεγονοτογραφική και ημερολογιακά προσανατολισμένη αφήγηση των τραγουδιών της περιόδου δείχνει την επικράτηση μιας νέας αντίληψης για το χρόνο αλλά και για τον τρόπο που καταγράφεται η κοινωνική εμπειρία. Η επικαιρική αφήγηση ομοιότροπα με την πρακτική της εφημερίδας εγκιβωτίζει την περιβάλλουσα κοινωνική πραγματικότητα στη ροή ενός ημερολογιακού χρόνου. Ο επικαιρικός ποιητάρικος λόγος σε αντιστοιχία με τον μυθιστορηματικό λόγο και το λόγο της εφημερίδας ανακαλεί τις αλλαγές που συμβαίνουν στο σύγχρονο κοινωνικό περιβάλλον· ανακαλούν τη φαντασιακή<sup>14</sup> σύλληψη μιας ομοιογενούς κοινότητας που υφίσταται σε ένα κενό, ομοιογενή, κατατμημένο σε ημερολογιακές μονάδες χρόνο, όπου όλα έχουν ημερομηνία. Το παρόν, σε αντίθεση με την προτυπογραφική περίοδο,

---

<sup>14</sup> « Η ιδέα ενός κοινωνικού οργανισμού που κινείται με βάση το ημερολόγιο μέσα σ' έναν ομοιογενή, κενό χρόνο, βρίσκει το ακριβές ανάλογο της στην ιδέα του έθνους, το οποίο συλλαμβάνεται σαν μία συμπαγής κοινότητα που κινείται σταθερά μέσα στην Ιστορία, προς τα πίσω (ή προς τα μπρος)». Μ. Άντερσον, *Φαντασιακές κοινότητες*, Αθήνα, Νεφέλη, 1997, σσ. 49-50.



αποκτά διάσταση, αποτελεί σημαντική προσλαμβάνουσα του χρόνου για την κοινωνία και τα υποκείμενα.

Οι αλλαγές που αποτυπώνονται στην ποιητάρικη δημιουργία από το προνεωτερικό περιβάλλον της προφορικότητας στο σύγχρονο περιβάλλον της εγγραμματοσύνης αντανακλούν και αλλαγές στην φυσιογνωμία του λαϊκού πολιτισμού. Ειδικότερα, οι αλλαγές αυτές γίνονται εμφανείς στους όρους δημιουργίας, παραγωγής και κατανάλωσης των ποιητάρικων μακροσκελών αφηγηματικών τραγουδιών. Η έντυπη παραγωγή των ποιητάρικων τραγουδιών σηματοδοτεί αλλαγές στη λειτουργία της λαϊκής ποίησης.

Η έννοια της προφορικότητας στη λαϊκή ποίηση αναλύεται ως ταυτόχρονη σύνθεση-επιτέλεση-μετάδοση της δημιουργίας.<sup>15</sup> Στη μετατυπογραφική περίοδο η έντυπη παραγωγή των τραγουδιών διαρρηγνύει το τρίπτυχο αυτό μοντέλο, καθώς η σύνθεση και επιτέλεση πραγματώνονται σε διαφορετικές στιγμές. Το ποιητάρικο τραγούδι συντίθεται εκ των προτέρων προκειμένου να επιτελεσθεί στο πλαίσιο που διαμορφώνεται από την περιδιάβαση σε πόλεις και χωριά στο χρόνο της καθημερινότητας και στον τελετουργικό χρόνο του θρησκευτικού ημερολογίου. Η επιτέλεσή του στηρίζεται, με μικρές παραλλαγές, στο σταθερό πλαίσιο που θέτει το έντυπο της φυλλάδας, γεγονός που δεν επιτρέπει ιδιαίτερους αυτοσχεδιασμούς. Άλλωστε στην μετάδοση αποκρυσταλλώνεται η μονοκρατορία του εντύπου. Στην απαρχή της έντυπης αποτύπωσης των τραγουδιών, η αναπαραγωγή και η μετάδοσή τους συντελείται μέσα από τις διαδικασίες και τις φόρμουλες που προσφέρει ο μνημονικός παραδοσιακός πολιτισμός. Σταδιακά όμως τα τραγούδια παύουν να μεταδίδονται

---

<sup>15</sup> M. Parry A. Lord, *Serbocroatian Heroic songs*, Cambridge and Belgrade, Harvard University Press and Serbian Academy of Sciences, 1954 · M. Parry, *Studies in the epic technique of oral verse making, I: Homer and the homeric style*, Harvard studies in classical Philosophy, 1930 · A. Lord, *The singer of tales*, Cambridge, Mass, 1960.

μνημονικά. παραδίδοντας τη σκυτάλη για την διάδοση τους στη δυνατότητα που προσφέρει το λαϊκό έντυπο της φυλλάδας.

Συνακόλουθη αλλαγή της μορφής που αποκτά η μακροσκελής αφηγηματική ποίηση της μετατυπογραφικής περιόδου και η αναπροσαρμογή του ρόλου που αποκτά η ομάδα και το ακροατήριο. Η δυνατότητα αυτοσχεδιασμού, ειδοποιό χαρακτηριστικό της παραδοσιακής δημιουργίας στην έντυπη παραγωγή των τραγουδιών, σταδιακά συρρικνώνεται. Ο αυτοσχεδιαστικός χαρακτήρας της δημιουργίας συνδέεται με τη συνεχή παρουσία της ομάδας στη παραγωγή της δημιουργίας. Η ομάδα και το ακροατήριο μετατρέπεται σε ομάδα αναφοράς που προσανατολίζει την επιτέλεση και τη δημιουργία στο *εδώ και τώρα*. Στην έντυπη ποιητάρικη δημιουργία η άμεση επιρροή της ομάδας χάνεται, καθώς η δημιουργία ρέει στη στεγανή μορφή της γραφής και του εντύπου.

Μία σημαντική αλλαγή που συνάδει με το νέο κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο της μετατυπογραφικής περιόδου παραγωγής των ποιητάρικων τραγουδιών αποτελεί και η επώνυμη λαϊκή ποίηση. Η έντυπη παραγωγή των μακροσκελών αφηγηματικών τραγουδιών συνδυάζεται και με την επώνυμη κυκλοφορία τους. Το τελετουργικό της σύστασης του δημιουργού στο ακροατήριο, δομικό στοιχείο των αφηγήσεων αυτών, συμπληρώνεται με την αναγραφή του ονοματεπώνυμου και των στοιχείων καταγωγής του ποιητάρη στο εμπροσθόφυλλο της φυλλάδας. Το στοιχείο της προσωπικής δημιουργίας αποτελεί συνακόλουθη αλλαγή του εγγράμματος<sup>16</sup> πολιτισμού. Θα πρέπει όμως να διευκρινίσουμε ότι η μακροσκελής αφηγηματική ποίηση συγκαταλέγεται σε εκείνα τα είδη δημιουργίας, όπου η ανωνυμία του δημιουργού δεν αποτελεί τον κανόνα. Στη προτυπογραφική περίοδο η σύσταση του ποιητάρη-δημιουργού στο

---

<sup>16</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα των αλλαγών που επιφέρει ο τυπογραφικός πολιτισμός στη ποιητάρικη δημιουργία η αναγραφή σε κάποιες φυλλάδες της προειδοποίησης περί της «απαγόρευσης της ανατύπωσης άνευ της αδείας του δημιουργού».

ακροατήριο αποτελούσε απαραίτητο στοιχείο, η ταυτότητα του δημιουργού θα λέγαμε ότι είναι στοιχείο της δομής της αφήγησης. Ο προσωπικός πάντως χαρακτήρας που αποκτά η λαϊκή αφηγηματική ποίηση αντικατοπτρίζει, χωρίς να επηρεάζεται άμεσα από αυτή, τη τάση της σύγχρονης περιβάλλουσας κοινωνίας να διακρίνει την παραγωγή από την κατανάλωση, το κοινό από τον δημιουργό.

Το νέο ιστορικό πλαίσιο και οι συνακόλουθες αλλαγές που σημειώνονται στην ευρύτερη κοινωνία αποτελούν το κοινωνικό περιβάλλον από το οποίο επηρεάζεται ο λαϊκός πολιτισμός. Στις αλλαγές που εξετάσαμε αποτυπώνονται οι δυναμικές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ λαϊκής παράδοσης και ευρύτερης κοινωνίας. Στους όρους παραγωγής, δημιουργίας και κατανάλωσης των ποιητάρικων τραγουδιών, των μακροσκελών αφηγηματικών τραγουδιών της πρώτης μετατυπογραφικής περιόδου, αρχές του 20ου αιώνα, αποτυπώνονται οι σχέσεις εξάρτησης από ένα νεότευκτο σύγχρονο περιβάλλον. Παράλληλα όμως στους ίδιους όρους αποτυπώνονται και οι σχέσεις αυτονομίας που διατηρεί ο λαϊκός πολιτισμός, συγκροτώντας έτσι ένα διακριτό τύπο κοινωνικών και πολιτισμικών πρακτικών.

Παρόλο που η ποιητάρικη παραγωγή μπαίνει στα όρια του κλειστού τυπογραφικού κειμένου, αυτό δεν συνεπάγεται και αλλαγές στους όρους με τους οποίους καταναλώνεται η ποιητάρικη δημιουργία. Η έντυπη παραγωγή των τραγουδιών συνδυάζεται με την επιτέλεσή της ενώπιον ακροατηρίου. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι η ποιητάρικη αφήγηση διακρίνεται από οποιαδήποτε άλλο τύπο αφήγησης και επιτέλεσης, καθώς προϋποθέτει την ύπαρξη ενός ακροατηρίου. Όπως συμβαίνει και με την πρακτική των παραμυθιάδων, όπου προϋποτίθεται το ακροατήριο της παραμυθιακής αφήγησης, έτσι και τα ποιητάρικα τραγούδια προϋποθέτουν ένα ιδιαίτερο ακροατήριο. Οποιαδήποτε μορφή λαϊκής δημιουργίας προϋποθέτει μία συλλογικότητα απτή και σωματική, προϋποθέτει το συγκεκριμένο

ακροατήριο της επιτέλεσης. Η ύπαρξη μιας σωματικά παρούσας ομάδας αποτελεί συστατικό στοιχείο των δρωμένων του λαϊκού πολιτισμού. Αντίθετα με το σύγχρονο πλαίσιο, ο δημιουργός δεν απευθύνεται σε επίδοξα συλλογικά μορφώματα, δεν δημιουργεί ενόψει ενός απρόσωπου και γενικού κοινού, το κοινό και το ακροατήριο του λαϊκού πολιτισμού είναι τοπικά και χρονικά προσδιορισμένο, γνωστό και οικείο στο δημιουργό του.

Η ποιητάρικη δημιουργία μετατρέπεται σε έντυπο που διανέμεται μετά την επιτέλεση, εντούτοις η χρήση του διαφέρει από αυτή που του επιφυλάσσει το σύγχρονο περιβάλλον και η περιβάλλουσα κοινωνία. Η έντυπη ποιητάρικη δημιουργία, καθώς σταδιακά παύει να αποτελεί δημιουργία που μπαίνει στην τροχιά της συλλογικής επεξεργασίας και της μνημονικής αναπαραγωγής, καταναλώνεται κάτω από ένα ιδιόμορφο καθεστώς. Η χρήση του εντύπου ακολουθεί την ίδια συλλογική-ομαδική χρήση που έχουν πολλές μορφές λαϊκής δημιουργίας και επιτέλεσης. Η φυλλάδα γίνεται το μέσο για μία εκ νέου επιτέλεση του τραγουδιού. Συνήθης πρακτική, ο επιτελεστής με τη βοήθεια του εντύπου να ξανατραγουδά το τραγούδι στην ομήγυρη που δημιουργείται σε χώρους οικείους και δημόσιους, κατά τη διάρκεια της ανάπαυλας από γεωργικές εργασίες, στο καφενείο, στο σπίτι. Απαραίτητο εντούτοις στοιχείο είναι και πάλι η ύπαρξη ενός ακροατηρίου.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι από τις αλλαγές που επέρχονται στην ποιητάρικη δημιουργία στο νέο ιστορικό πλαίσιο του τέλους του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20ου αιώνα, προκύπτει και ένας νέος επικαθορισμός της φυσιγνωμίας του λαϊκού πολιτισμού. Με τη σειρά τους οι αλλαγές αυτές αντικατοπτρίζουν και τους μετασχηματισμούς στην κοινωνική βάση από την οποία παράγεται ο λαϊκός πολιτισμός. Στο μεταίχμιο των δύο αιώνων οι οικονομικοί και κοινωνικοί μετασχηματισμοί της κυπριακής κοινωνίας επανασυνθέτουν τη φυσιγνωμία του κοινωνικού σώματος. Η χωρική και συμβιωτική ομάδα του 19<sup>ου</sup> αιώνα βρίσκεται ενώπιον των αλλαγών που

δρομολογεί ένα σύγχρονο πλαίσιο οικονομικών και παραγωγικών σχέσεων. Η αλλαγή λοιπόν στη φυσιογνωμία αυτών των ομάδων και οι στενότερες σχέσεις εξάρτησης που αποκτά με την περιβάλλουσα κοινωνία ερμηνεύουν και τις αλλαγές στη λαϊκή δημιουργία, στην ποιητάρικη παραγωγή.

Οι σχέσεις εξάρτησης, εντούτοις, την περίοδο που εξετάζουμε δεν απολήγουν στην πλήρη ενσωμάτωση και συγχώνευση με τη περιβάλλουσα κοινωνία. Η ποιητάρικη δημιουργία αποτελεί έκφραση του λαϊκού πολιτισμού. Ως μορφή πολιτισμικής δημιουργίας που εκπορεύεται από συγκεκριμένα κοινωνικά στρώματα, εκπληρώνει το ρόλο της συνοχής, ανανέωσης και συγκρότησης της ταυτότητας της ομάδας αναφοράς του. Η ποιητάρικη δημιουργία συγκροτείται ως λαϊκή δημιουργία στο μέτρο που η παραγωγή και η κατανάλωση στηρίζεται στη συλλογικότητα της ομάδας.

Ο ποιητάρης, ως φορέας των τεχνικών δεξιοτήτων που προϋποθέτει η τέχνη της ποιητάρικης αφήγησης, απευθύνεται σε ένα ακροατήριο το οποίο διαθέτει όχι μόνο κοινούς κώδικες επικοινωνίας αλλά και γνώσεις των απαιτούμενων δεξιοτήτων, τις οποίες αποτιμά αλλά και διαμορφώνει παράλληλα. Το κοινό της έμμετρης λαϊκής δημιουργίας δε μπορεί να νοηθεί ως τέτοιο εάν δε μπορεί να υπάρξει κατά κάποιο τρόπο και ως φορέας. Ο φορέας δε μπορεί να είναι φορέας εάν δε συμμετέχει και ως κοινό στη δημιουργία.<sup>17</sup>

Η διαλεκτική σχέση φορέα κοινού και η συγχώνευση του ρόλου του παραγωγού και του καταναλωτή αποτελούν διακριτά στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού. Εξίσου όμως σημαντική όψη του αποτελεί η κοινωνική λειτουργία της πολιτισμικής ταύτισης που προσφέρει στα υποκείμενα της ομάδας. Όπως θα δούμε και από την ανάλυση των ποιητάρικων τραγουδιών που θα ακολουθήσει, η ποιητάρικη δημιουργία αποτελεί σημαντική όψη του

---

<sup>17</sup> Σχετικά με την αμφίδρομη σχέση φορέα και κοινού βλ. Γ. Κιουρτσάκης, «Λαϊκός ή «παραδοσιακός» πολιτισμός;», *Αντί*, 59, 1976, σ38-39 του ίδιου. *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία, το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Αθήνα, Κέδρος, 1983. Α. Κυριακίδου Νέστωρος, «Για το λαϊκό πολιτισμό», *Αντί*, 41, 1976, σ.44.

λαϊκού πολιτισμού, καθώς ως άλλο αλφάβητο και σημειωτικό σύστημα παρέχει ένα ενιαίο και συλλογικό τρόπο αποκωδικοποίησης, οικειοποίησης της κοινωνικής πραγματικότητας. Η ποιητάρικη δημιουργία αποτελεί ένα συνεκτικό σύστημα που συμπυκνώνει τον αισθητικό και αντιληπτικό κόσμο των λαϊκών στρωμάτων. Τα μακροσκελή αφηγηματικά τραγούδια συγκροτούν ένα σώμα απαντήσεων που δίδονται στους κοινωνικούς καταναγκασμούς του νέου κοινωνικού περιβάλλοντος στο μεταίχμιο των δύο αιώνων. Η ποιητάρικη δημιουργία αποκρυσταλλώνει τους τρόπους με τους οποίους η ομάδα επιχειρεί να διαχειριστεί τη ταυτότητά της σε μία κοινωνική πραγματικότητα που αλλάζει. Ο λαϊκός πολιτισμός της ποιητάρικης δημιουργίας συγκροτείται ως άλλη διαβατήρια<sup>18</sup> τελετουργία που στοχεύει στην επαναδιαπραγμάτευση της συλλογική ταυτότητας, των σχέσεων αντάρκειας και εξάρτησης<sup>19</sup> με την περιβάλλουσα κοινωνία.

---

<sup>18</sup> Οι διαβατήριες τελετουργίες είναι εκείνες που συναντώνται στις παραδοσιακές κοινωνίες και συνοδεύουν το πέρασμα από μία ηλικία σε μία άλλη και από ένα κοινωνικό στάτους σε άλλο. A. Van Gennep, *The rites of passage*, London and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1960.

<sup>19</sup> Στ. Δαμιανάκος, *Λαϊκός πολιτισμός, ό.π, σ. 56.*

## 2. Η ευρύτερη παράδοση της λαϊκής έμμετρης δημιουργίας

### 2α. Ποιητάρηδες, τσιαττιστές και λαϊκοί ποιητές

Θα μπορούσαμε να ορίσουμε τον ποιητάρη ως τον περιοδεύοντα δημιουργό και αφηγητή πολύστιχων αφηγηματικών τραγουδιών. Ο όρος εντούτοις παρουσιάζει μια αναφορική ευρύτητα που είναι απότοκη του ιστορικού περιβάλλοντος στο οποίο κάθε φορά λειτουργεί η ποιητάρικη παράδοση. Θα μπορούσαμε να περιγράψουμε όψεις της ιστορικότητας που παρουσιάζει η ποιητάρικη τέχνη μέσα από την διαφορετική αναφορά που αποκτά ο όρος ποιητάρης.

Η προσωνομία του ποιητάρη παρουσιάζει αρχικά μία πολυσημία στο εσωτερικό της πολιτισμικής κοινότητας στην οποία χρησιμοποιείται. Ο όρος αναφέρεται σε φορείς με διαφορετικούς ρόλους και ποιητικές επιδόσεις. Στη χρήση του αποκρυσταλλώνεται ιστορικά η διάκριση δύο διαφορετικών πολιτισμικών πεδίων, της λαϊκής και της λόγιας παράδοσης. Έτσι ο όρος ποιητάρης υποδηλώνει τη διάκριση φορέων και δημιουργίας που ανήκουν σε διαφορετικά πολιτισμικά περιβάλλοντα. Την ιστορική διαδρομή της ποιητάρικης παράδοσης εξάλλου μπορούμε να παρακολουθήσουμε μέσα από την σταδιακή αντικατάσταση του όρου ποιητάρης από τον όρο λαϊκός ποιητής. Η λαογραφική διαχείριση στα μέσα του 20ου αιώνα και οι ευρύτερες κοινωνικές αλλαγές αποτυπώνονται στη διάκριση μεταξύ ποιητάρη και λαϊκού ποιητή. Στην αλλαγή της θεματολογίας των ποιητάρικων τραγουδιών αλλά και στους συνεχώς μεταβαλλόμενους όρους με τους οποίους εξακολουθεί να επιβιώνει η λαϊκή ποιητική παράδοση στο σύγχρονο περιβάλλον, αποτυπώνεται η πορεία μιας ζωντανής ακόμα δημιουργίας.

Στην ενότητα αυτή θα παρουσιάσουμε την πολυσημία που φέρει ο όρος ποιητάρης. Στην επόμενη θα κάνουμε μία σύντομη αναφορά στη λόγια και λαϊκή παράδοση. Οι αλλαγές τέλος, που επιτελούνται στους φορείς και την λαϊκή ποιητική δημιουργία στο σύγχρονο περιβάλλον, αποτελούν το τελευταίο μέρος που κλείνει τη παρουσίαση της ευρύτερης ποιητάρικης παράδοσης.

Η πολυσημία του όρου ποιητάρης είναι αρχικά απότοκη της πολυμορφίας που παρουσιάζει ο έμμετρος λαϊκός λόγος στην κοινωνία της Κύπρου. Η πολυμορφία αυτή αποτυπώνεται στις κατηγοροποιήσεις σε είδη. Οι κατηγοριοποιήσεις στηρίζονται σε κριτήρια που αφορούν την μορφολογία των ειδών όσο και κυρίως την διαφορετική κοινωνική λειτουργία και την διαφορετική κοινωνική συνάφεια στην οποία εκφέρονται. Με βάση, λοιπόν, αυτά έχουμε τα μακροσκελή αφηγηματικά ποιήματα, τα ολιγόστιχα και τα τσιαττιστά. Έτσι ο όρος ποιητάρης παρουσιάζει μία ευρύτητα που επικαλύπτει τους φορείς των διαφορετικών αυτών ποιητικών ειδών.

Ο όρος ποιητάρης, λοιπόν, αναφέρεται στους φορείς της λαϊκής ποίησης είτε αυτοί ασχολούνται με τα ολιγόστιχα ποιήματα, είτε με τα μακροσκελή. Ακόμα, παραπέμπει στην ικανότητα απομνημόνευσης και αναπαραγωγής των μακροσκελών αφηγηματικών τραγουδιών καθώς επίσης και στους τσιαττιστές. Ο όρος ποιητάρης, σε πολλές περιπτώσεις, αναφέρεται αδιαφοροποίητα στους φορείς αυτούς. Από την άλλη, όμως, στη χρήση του η γεωγραφία της έμμετρης ποίησης επηρεάζει σημαντικά. Ο τρόπος δηλαδή με τον οποίο κατανέμεται η ποιητάρικη δημιουργία στο χώρο και η ύπαρξη τοπικής λαϊκής δημιουργίας ορίζουν και διαφορετικά τους φορείς αυτούς. Έτσι, για παράδειγμα, στην περιοχή της Αμμοχώστου συναντάται ο *τραουϊστής*, τραγουδιστής και λιγότερο ο ποιητάρης. Την πολυσημία αυτή αποδίδουν και τα διάφορα μελετήματα τα οποία



ασχολήθηκαν με την περιγραφή των ποιητάρηδων. Έτσι η παρουσίαση της ποιητάρικης παράδοσης που μας δίνει ο Χ. Παντελίδης<sup>20</sup> απογράφει την πολυμορφία στον ακόλουθο ορισμό του ποιητάρη:

α. «άδοντες καθ' ορισμένον μέλος εις διαφόρους συγκεντρώσεις δημοτικά άσματα διαφόρων εποχών, ακριτικά, της φραγκοκρατίας, τουρκοκρατίας και αγγλοκρατίας» β. «τους άδοντας με το ίδιον μέλος των δημοτικών ασμάτων ιδικά των μόνον στιχουργήματα ποικιλότητας περιεχομένου, θρησκευτικά ιστορικά, πατριωτικά, ερωτικά κ.τ.λ.» και γ. «τους «έχοντας ευχέρειαν να αυτοσχεδιάζωσι δίστιχα και να άδωσι ταύτα κατά την διάρκειαν του χορού, ο οποίος στήνεται εις τα πανηγύρεις, γάμους και άλλας συναθροίσεις».

Ο Δ. Πετρόπουλος<sup>21</sup> από την άλλη, στην εργασία του για τη λαϊκή ποίηση στην Κρήτη και την Κύπρο, παραθέτει τον ορισμό του ποιητάρη και παρατηρήσεις που στηρίζονται στον τρόπο που η λαϊκή ποίηση προσδιορίζεται από τα ίδια τα κοινωνικά υποκείμενα. Στη μελέτη λοιπόν αυτή σκιαγραφείται ο *ποιητής* της Κρήτης, το ομόλογο του ποιητάρη της Κύπρου, που αντιστοιχεί, σύμφωνα με τον συγγραφέα, σε δύο κατηγορίες: α. «*Στους γνήσιους τραγουδιστές*» και β. «*στους επαγγελματίες*». Ενώ αντικείμενο και των δύο κατηγοριών αποτελεί η σύνθεση σε μορφή ρίμας «καθημερινών επεισοδίων της απλοϊκής ζωής του χωριού, τραγικά συμβάντα, θαύματα Αγίων, σύγχρονα ή γνωστά από διηγήσεις, ηρωισμούς διαφόρων προσώπων και προπαντός γεγονότα με γενικότερο ενδιαφέρον, πόλεμο ειρήνη, πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές και αναστατώσεις κ.ο.κ », οι πρώτοι αξιολογούνται θετικότερα από τους δεύτερους. Για τους

---

<sup>20</sup> Χ. Παντελίδου, «Οι ποιητάρηδες της Κύπρου», *Λαογραφία*, 5, 1915, σσ. 650-651.

επαγγελματίες: «η ποίηση είναι περισσότερο βιοποριστικό επάγγελμα. παρά αυθόρμητη έκφραση του εσωτερικού τους κόσμου». Στην κυπριακή παράδοση, ο συγγραφέας ορίζει ως ποιητάρη τόσο αυτόν που απαγγέλλει παλιά ποιήματα, όσο και αυτόν. που αξιολογείται σημαντικότερος και που συνθέτει δικά του ποιήματα: «αυτοί είναι επαγγελματίες που γυρίζουν από τόπο σε τόπο ν' απαγγείλουν και να πουλήσουν τα φυλλάδια τους».

Σημαντική όμως, για τον τρόπο που αποδίδεται η ποιητάρικη πραγματικότητα από τα ίδια τα κοινωνικά υποκείμενα, η παρακάτω παρατήρηση:

« Στα χωριά ακούς να συχνά, ότι ο τάδε ή οι τάδε ποιητάρηδες ξέρουν τούτο ή εκείνο το τραγούδι. Μιλούν αόριστα για ποιητάρηδες, χωρίς να κάνουν πάντοτε διάκριση, αν αυτοί είναι οι συνθέτες του ποιήματος ή απλώς μόνον γνωρίζουν να το τραγουδούν». <sup>22</sup>

Η τελευταία κατηγορία, που προκύπτει από την παραπάνω παρατήρηση, περιγράφει τους ποιητάρηδες στη βάση κάποιων δεξιοτήτων και δραστηριοτήτων που επιδεικνύουν. Τα άτομα αυτά διαθέτουν τα ανάλογα φωνητικά προσόντα, αλλά και τις ανάλογες μνημοτεχνικές δεξιότητες, έτσι ώστε να μπορούν να αποστηθίζουν ποιητάρικες δημιουργίες, μακροσκελή αφηγηματικά τραγούδια, τα οποία επιτελούν εκ νέου ενώπιον ακροατηρίου. Το ακροατήριο αυτό μπορεί να είναι ποικίλης σύνθεσης και να δημιουργείται κάτω από διαφορετικές συνθήκες. Συστήνεται με βάση την κοινωνική περίσταση και μπορεί να είναι η ομήγυρη που δημιουργείται κατά την σύντομη ανάπαυλα από τις γεωργικές ασχολίες, το οικογενειακό περιβάλλον σε ανάλογες στιγμές, ο χώρος του καφενείου. Τα άτομα που αναπαράγουν τις μακροσκελείς ποιητικές αφηγήσεις και αποκαλούνται ποιητάρηδες, συναντώνται και στην περιοχή

---

<sup>21</sup> Δ. Πετρόπουλος, «Οι ποιητάρηδες στην Κρήτη και στην Κύπρο», *Λαογραφία*, 15, 1953, σσ. 374-400.

της Αμμοχώστου. Στην περιοχή όμως που υπάρχει έντονη τοπική παράδοση στην έμμετρη λαϊκή ποίηση αποκαλούνται τραουϊστές, τραγουδιστές και όχι ποιητάρηδες.

Ποιητάρης όμως μπορεί να αποκαλείται και ο δημιουργός των ολιγόστιχων ποιημάτων. Τα ολιγόστιχα ποιήματα, που είναι λιγότερο αυστηρά στη τυπική τους μορφή (μετρική, ρίμα) και εγγύτερα στο εγχώριο γλωσσικό ιδίωμα, μπορούν να δημιουργούνται από άτομα που επιδίδονται μόνο σε αυτά. Οι δημιουργίες αυτές έχουν τοπική εμβέλεια καθώς γίνονται γνωστές εντός των ορίων της κοινότητας.<sup>23</sup> Ο δημιουργός τους είναι γνωστός στο περιβάλλον της κοινότητας. Παράλληλα όμως στη σύνθεση των ποιημάτων αυτών μπορεί να επιδίδεται και ο περιοδεύων δημιουργός των αφηγηματικών τραγουδιών. Ο γνωστός μέσα από την περιδιάβαση στο χώρο ποιητάρης, είναι παράλληλα και δημιουργός ποιημάτων που εξαντλούνται στο χώρο της κοινότητας.

Ένας παράγοντας που υπεισέρχεται στον τρόπο που προσδιορίζονται οι φορείς σχετίζεται, όπως προαναφέρθηκε, με την υφή της λαϊκής δημιουργίας σε τοπικό επίπεδο. Έτσι παρόλη την αδιαφοροποίητη χρήση του όρου ποιητάρης, υπάρχουν και παραδείγματα όπου διακρίνονται οι φορείς των ποιητικών ειδών. Στο παράδειγμα, της περιοχής της Αμμοχώστου ο τραουϊστής, τραγουδιστής,<sup>24</sup> ανταποκρίνεται σε αυτό που σε άλλες περιοχές εμπεριέχεται στην προσωνυμία ποιητάρης. Ο τραουϊστής, στην περιοχή αυτή, αξιολογείται θετικότερα από τον ποιητάρη που συνθέτει τις δημιουργίες του και περιοδεύει σε χωριά και πόλεις για να τις τραγουδήσει. Τραγουδιστής είναι αυτός που έχει τα ανάλογα φωνητικά

---

<sup>22</sup> Δ. Πετρόπουλος, *αυτόθι*, σ. 379.

<sup>23</sup> Ύστερο φαινόμενο αποτελεί η ολιγόστιχη ποίηση που υπερβαίνει την τοπική εμβέλεια που αρχικά είχε η μορφή της. Η κρατική και ιδιωτική μέριμνα για την λαϊκή παράδοση οδήγησε σε πληθώρα εκδόσεων τα τελευταία χρόνια. Τέτοια προσπάθεια αποτελεί η σειρά, «*Εκδόσεις κυπρίων λαϊκών ποιητών*» που επιμελείται ο Κ. Γιαγκουλλής.

προσόντα, ο *καλοφωνάρης*, και κατέχει τις παραδοσιακές μελωδίες και ρυθμούς. Οι *τραουϊστές* επιτελούν τραγούδια ποικίλου ρεπερτορίου από αφηγηματικές ρίμες μέχρι ερωτικά και δημοτικά.<sup>25</sup> Οι επιτελέσεις λαμβάνουν χώρα σε τοπικές θρησκευτικές λατρευτικές εορτές, σε εκδηλώσεις της κοινότητας, σε γάμους και βαπτίσεις στο καφενείο αλλά και στη γιορτή του κατακλυσμού<sup>26</sup> όπου αποτελεί διαγωνιστικό είδος. Στην ίδια περιοχή που παρουσιάζεται και η παραπάνω διαφοροποίηση, οι δημιουργοί των μακροσκελών αφηγηματικών τραγουδιών, οι *κατεξοχήν*, θα λέγαμε, *ποιητάρηδες* απουσιάζουν. Από το σώμα των περιοδεύοντων δημιουργών μόνο ένας<sup>27</sup> κατάγεται από την περιοχή, καθώς γνώρισμα της τοπικής παράδοσης είναι οι τραγουδιστές και η πλειάδα λαϊκών ποιητών που ασχολούνται με τα ολιγόστιχα ποιήματα.

Στη συγκεκριμένη περιοχή παρατηρείται και μία άλλη κατηγορία, οι *τσιαττιστές*, που επιδίδονται στα *τσιαττιστά* που μορφολογικά διατηρούν τη δική τους φυσιογνωμία αλλά και τις δικές τους πρακτικές και τεχνικά προαπαιτούμενα. Ο *τσιαττιστής* λοιπόν, τις περισσότερες φορές, τυγχάνει ιδιαίτερης αναφοράς. Βέβαια, η προσωνομία καθεαυτή δεν χρησιμοποιείται,

---

<sup>24</sup> Στην επισήμανση αλλά και περιγραφή αυτή προβαίνει ο Κ. Γιαγκουλλής, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου, Προλεγόμενα-Βιοβιογραφία (1936-1976)*, ό.π., σ. 52.

<sup>25</sup> Τα δημοτικά τραγούδια της Κύπρου διαφοροποιούνται από αυτά που συναντώνται στο ελληνικό χώρο. Περιορίζονται σε αυτά που υπάγονται, με βάση την επικρατούσα κατηγοριοποίηση, στις παραλογές και τα ακριτικά.

<sup>26</sup> Ποιητικός διαγωνισμός που διεξάγεται κατά τον τριήμερο θρησκευτικό εορτασμό του Αγίου Πνεύματος.

<sup>27</sup> Ο εν λόγω ποιητάρης είναι ο Χριστόφορος Παλαίσης (1872-1949) που καταγόταν και κατοικούσε στο Αυγόρου, της επαρχίας Αμμοχώστου. Οι έντυπες δημιουργίες του ποιητάρη, με βάση αυτές που βιβλιογραφούνται από τον Κ. Γιαγκουλλή, ανέρχονται στις 91 φυλλάδες. Βιογραφικά στοιχεία του ποιητάρη καθώς επίσης και τίτλοι των φυλλάδων, βλ. Κ. Γιαγκουλλής, *Κύπριοι λαϊκοί ποιητές, Β'*, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1982-83, σσ. 461-482. Θα πρέπει επίσης να σημειώσουμε και την περίπτωση του Π. Πιερέτη από το Φρέναρος της επαρχίας Αμμοχώστου (1926- ). Ο Πιερέτης ασχολήθηκε για λίγο με τα μακροσκελή αφηγηματικά τραγούδια, το στοιχείο όμως αυτό δεν αποκάλυψε στη συνέντευξη. Ο ίδιος αποτελεί επαγγελματία βιολιστή με δεξιότητες ωστόσο στο τραγούδι και στο τσιάττισμα.

καθώς τις περισσότερες φορές αναφέρονται «σε αυτόν που τσιαττίζει», χωρίς απαραίτητα να αποκαλείται τσιαττιστής .

Θα μπορούσαμε να δούμε στη χρήση της προσωνομίας του τραγουδιστή και τσιαττιστή αντί του ποιητάρη την αντανάκλαση των αξιών και αξιολογήσεων της εντόπιας κοινότητας. Στην επαρχία της Αμμοχώστου και ιδιαίτερα στη περιοχή των Κοκκινοχωρίων η διάκριση τραγουδιστή και ποιητάρη συνοδεύεται και με ανάλογες κοινωνικές αξιολογήσεις. Έτσι, οι ποιητάρηδες, οι περιοδεύοντες δημιουργοί των αφηγηματικών τραγουδιών αξιολογούνται διαφορετικά, με δυσμένεια, έναντι των τοπικών καλλιτεχνών, των τραουϊστών, των τσιαττιστάδων. Παρόλο που η τέχνη και οι δεξιότητες που αυτή προϋποθέτει εκτιμούνται ιδιαίτερα, οι φορείς δεν τυγχάνουν της ίδιας εκτίμησης.

Έχοντας υπόψη την κοινωνική πρακτική των δημιουργών αυτών, δηλαδή την συνεχόμενη περιδιάβαση στον χώρο, η αξιολόγησή τους έρχεται να επιβεβαιώσει τα ισχύοντα κοινωνικά πρότυπα. Σε ένα χώρο που η έννοια του νοικοκύρη σημαίνει τον μόνιμα εγκατεστημένο, τον μετέχοντα στη κοινωνική ζωή της κοινότητας, με όρους όπως αυτούς του οικογενειάρχη και του δουλευτή, ο ποιητάρης σηματοδοτεί τον περιφερόμενο και επομένως ένα αντίθετο πρότυπο από αυτό του νοικοκύρη. Είναι ο ανέστιος που αντιβαίνει στο κυρίαρχο πρότυπο του οικογενειάρχη. Ο οικογενειάρχης, ο νοικοκύρης διασφαλίζει τον προσπορισμό των αναγκαίων πόρων για την επιβίωση της οικογένειάς του μέσα στην κοινότητα, με την καλλιέργεια της γης ή την κτηνοτροφία. Η ενασχόληση με την έμμετρη δημιουργία καλύπτει το χρόνο τηςσχόλης. Στην περίπτωση του ποιητάρη τα πράγματα αντιστρέφονται, ησχόλη καλύπτει τον χρόνο της βιοποριστικής ενασχόλησης.

Οι ποιητάρηδες και η ποιηταριτζή -η τέχνη του ποιητάρη- αποτελούν όψεις του λαϊκού πολιτισμού, ενός πολιτισμού που προϋποθέτει όχι μόνο την κοινότητα με την φυσική υπόσταση του όρου, αλλά και

κοινότητα στις εκφραστικές μορφές και δεξιότητες. Στις περιπτώσεις, λοιπόν, που ο τσιαττιστής αναφέρεται ως ποιητάρης, θα πρέπει να αποδώσουμε το φαινόμενο αυτό στην ίδια την υφή της ποιητάρικης τεχνικής. Επειδή ο ορθός χειρισμός του ποιητικού ιδιώματος, δηλαδή η σωστή χρήση της ρίμας και η χρήση της τεχνικής της ποιητικής αφήγησης, προϋποθέτουν τις τεχνικές που περιέχονται και στα τσιαττιστά, ο ποιητάρης των μακροσκελών αφηγηματικών τραγουδιών τις περισσότερες φορές είναι και καλός τσιαττιστής. Με άλλα λόγια, η τεχνική του τσιαττιστού εμπεριέχεται στις δεξιότητες των τεχνικών προαπαιτούμενων της ποιητάρικης αφήγησης.

Το ίδιο ισχύει και στη περίπτωση των τραγουδιστών των αφηγηματικών τραγουδιών. Τόσο οι τεχνικές απομνημόνευσης όσο η σωστή φωνητική απόδοση εμπεριέχονται στο εύρος των δεξιοτήτων του λαϊκού αφηγητή/ποιητάρη. Στην ίδια λογική μπορούμε να εξετάσουμε και την χρήση του όρου ποιητάρης για τους συνθέτες των ολιγόστιχων ποιημάτων και των ερωτικών διστίχων. Τα είδη αυτά προϋποθέτουν τη χρήση της ρίμας, τη χρήση τεχνικών σύνθεσης που απαιτούνται και στην τεχνική της ποιητάρικης αφήγησης.

## 2β. Η γλώσσα ως προσδιοριστικός παράγοντας: το λόγιο και το λαϊκό πεδίο, οι ποιητές και οι ποιητάρηδες

Ένα δεύτερο επίπεδο ανάλυσης που θα μας βοηθήσει στην παρουσίαση της ποιητάρικης παράδοσης είναι το σχήμα της λόγιας και λαϊκής παράδοσης. Ο σχηματικός διαχωρισμός<sup>28</sup> που υιοθετείται μεταξύ λόγιας και λαϊκής παράδοσης μπορεί να μας προσφέρει μία προοπτική χρόνου. Η χρονική διάσταση μπορεί να ερμηνεύσει το πώς συγκροτήθηκε η ποιητάρικη παράδοση αλλά και πώς αυτή αναπροσαρμόστηκε στο γίνεσθαι της κοινωνικής ιστορίας του κυπριακού χώρου. Ο ποιητάρης παραπέμπει σε αυτή την εμπεδωμένη στο χρόνο πρακτική της λαϊκής έμμετρης δημιουργίας. Ο λαϊκός ποιητής, που συναντάται στο λόγο των ίδιων των φορέων του σήμερα, παραπέμπει στον τρόπο που η λαϊκή παράδοση επαναπροσδιορίστηκε στο πλαίσιο της λαογραφικής διαχείρισης της λαϊκής παράδοσης.

Θα μπορούσαμε να οριοθετήσουμε τη λόγια και τη λαϊκή παράδοση στον κυπριακό χώρο με βάση το γλωσσικό ιδίωμα. Έχοντας επίγνωση ότι ο διαχωρισμός αυτός έχει μόνο μεθοδολογική αξία και ότι το γλωσσικό ιδίωμα δεν αποτελεί τη μόνη ειδοποιό όψη των δύο αυτών πεδίων, θα επικεντρωθούμε στη γλώσσα για τους ακόλουθους λόγους. Η χρήση της κυπριακής διαλέκτου στην κυπριακή κοινωνία προσέδωσε και οριοθέτησε κοινωνικές αλλά και πολιτικές ταυτότητες.<sup>29</sup> Η χρήση της αποτέλεσε

---

<sup>28</sup> Σχετικά με τη προβληματική γύρω από την εννοιολόγηση και τη διάκριση του λόγιου και του λαϊκού βλ. R. Chartier, «Διανοητική ιστορία ή κοινωνικοπολιτισμική ιστορία; Η γαλλική συζήτηση» στο R. Chartier, D. La Carra, H. White, *Διανοητική ιστορία. Όψεις μίας σύγχρονης συζήτησης*, (επιμ. Εφρ. Γαζή), Αθήνα, ΕΜΝΕ Μνήμων, 1996.

<sup>29</sup> Για τη γλώσσα, ένα από τα πολιτισμικά στοιχεία στη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας βλ. Π. Λέκκας, *Η Εθνική ιδεολογία*, Ε.Μ.Ν.Ε., 1992 · Η γλώσσα στην

ειδοποιό χαρακτηριστικό που σηματοδότησε την λαϊκή προέλευση των υποκειμένων αλλά και της έμμετρης δημιουργίας. Σημαντικό, λοιπόν, ρόλο διαδραμάτισε στην πολιτισμική ταυτότητα των πραγμάτων .

Ο τρόπος που εκβάλλει το γλωσσικό στοιχείο στην οριοθέτηση της λαϊκής και της λόγιας παράδοσης αναπόδραστα μας οδηγεί σε μία ιστορική αναδρομή στα πολιτισμικά κέντρα του μείζονος ελληνισμού. Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε σε αυτά την Κωνσταντινούπολη, τη Σμύρνη, την Αλεξάνδρεια και μετέπειτα την Αθήνα. Η σημασία τους έγκειται στην λειτουργία τους ως πολιτικών και πολιτισμικών μητροπόλεων που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο επηρέασαν και τα πολιτισμικά τεκταινόμενα στην κυπριακή κοινωνία. Η λειτουργία των κέντρων αυτών έχει, αναμφίβολα, μία ευρύτερη σημασία στη συγκρότηση της εθνικής συνείδησης και στη διαμόρφωση των αλυτρωτικών κινημάτων του τέλους του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20ου.<sup>30</sup> Εντούτοις, μπορούμε να εξετάσουμε τη συμβολή τους στη συγκρότηση τοπικών ελίτ διανόησης, που στην ουσία αποτέλεσαν και τον πυρήνα της λόγιας παράδοσης. Οι συνεχείς σχέσεις πολιτισμικής ανταλλαγής συγκρότησαν δίκτυα επικοινωνίας και ανταλλαγών μεταξύ των πολιτισμικών κέντρων της εθνικής ὀρθοδοξίας και των τοπικών παραδόσεων. Από την άλλη όμως συγκρότησαν και δύο διακριτά πολιτισμικά πεδία. Οι ιδεολογικές ανταλλαγές, η δημιουργία και

---

περίπτωση της Κύπρου, ανάλογα με την ιστορική περίοδο, αποτέλεσε και σημαίνουσα όψη συγκρότησης της εθνικής ταυτότητας. Η επίσημη ελληνική εκδοχή της συνδέθηκε με το αλυτρωτικό κίνημα και την ελληνοκεντρική ταυτότητα. Η κυπριακή διάλεκτος στον 20ο αιώνα και τις τελευταίες δεκαετίες αποτελεί όψη μιας αναδυόμενης κυπριακής ταυτότητας. Όψεις του εθνικισμού της ‘καθημερινής ζωής’ με τη κυπριακή διάλεκτο να αποτελεί συστατικό στοιχείο της, βλ. Κ. Μαυράτσας, *Όψεις του ελληνικού εθνικισμού στη Κύπρο. Ιδεολογικές αντιπαραθέσεις και η κοινωνική κατασκευή της ελληνοκυπριακής ταυτότητας 1974-1980*, Αθήνα, Κατάρτι, 1998.

<sup>30</sup> Για την διείσδυση του κέντρου προς την περιφέρεια, την δημιουργία μίας ελληνοκεντρικής εθνικής ιδεολογίας και τους όρους συγκρότησης της, βλ. P. Kitromilides, «Greek Nationalism in Asia Minor and in Cyprus. A comparative Study», στο *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, τομ. Γ', 1987, σσ. 205-214.



συγκρότηση ενός εκπαιδευτικού δικτύου παράγουν στο ευρύτερο πολιτισμικό γίνεσθαι της κυπριακής κοινωνίας μία νέα πολιτική και πολιτισμική κοινωνικοποίηση. Παράλληλα όμως μέσα από αυτή αποτυπώνεται και η διχοτομία δύο διαφορετικών πολιτισμικών πεδίων. Η γλώσσα<sup>31</sup> αποτελεί ένα τέτοιο απείκασμα των δύο διακριτών πολιτισμικών πεδίων, του λόγιου και του λαϊκού.

Η διχοτομία μεταξύ μιας λαϊκής διαλέκτου και μιας λόγιας ή επίσημης εκδοχής της γλώσσας, στη γραπτή και προφορική μορφή της, την κατέστησε σύστημα με εντονότερες ιδεολογικές απολήξεις. Καθώς η χρήση της επίσημης ελληνικής ενσωματώθηκε σε μορφές λόγου του υψηλού πολιτισμού, όπως αυτή της ποίησης, διαμορφώθηκε και το τοπίο της λαϊκής και λόγιας δημιουργίας. Το γλωσσικό ένδυμα των δημιουργιών αποτέλεσε και κριτήριο διαχωρισμού μεταξύ λόγιας και λαϊκής δημιουργίας.

Η λόγια ποιητική δημιουργία αποτυπώνεται στην επίσημη ελληνική γλώσσα. Η λαϊκή δημιουργία φέρει ως διακριτικό γνώρισμα την κυπριακή διάλεκτο. Η μορφή βέβαια συναρτάται και με ένα διαφορετικό ιδεολογικό περιεχόμενο κάθε φορά. Εντούτοις οι λεξικολογικές και συντακτικές διαφορές παραπέμπουν και σε ένα διαφορετικό πολιτισμό. Από τη μία έχουμε τον γραπτό πολιτισμό με τον οποίο συνδέεται η λόγια ποιητική δημιουργία. Από την άλλη η παράδοση της λαϊκής ποίησης συνδέεται με τον πολιτισμό της προφορικότητας. Τα τυπικά στοιχεία του μέτρου, της

---

<sup>31</sup> Γενικότερα η γλώσσα αποτελεί ένα σύστημα σημείων. Τα σημεία αποτελούν όμως κοινωνικά και για αυτό ιδεολογικά προϊόντα, παράγονται και μορφοποιούνται στη διαδικασία μίας συνεχούς κοινωνικής διαντίδρασης. Η γλώσσα έχει κατεξοχήν ιδεολογική υφή, αποτελεί σημείο που παραπέμπει σε ένα ιδεολογικό υλικό. Το σημαϊνόμενο της λέξης είναι αντικείμενο μιας συνεχούς ιδεολογικής διαχείρισης. Η λέξη και κατ' επέκταση η γλώσσα ως σύστημα σημείων, αποτελεί μία ιδεολογική διεκκυστήριδα ανάμεσα στα διάφορα πεδία που διεκδικούν τον ορισμό του ιδεολογικού υλικού που τα σημεία παραπέμπουν. Κάθε λοιπόν ιδεολογικό πεδίο, η θρησκεία, η επιστήμη αποτελούν διαφορετικές διαθλάσεις, απεικονίσεις της κοινωνικής πραγματικότητας. Υπό αυτό το γενικό πρίσμα, μπορούμε να δούμε και τη γλώσσα ως ειδοποιό χαρακτηριστικό μεταξύ λόγιου και λαϊκού πεδίου. Μ. Bakhtine.-

ρίμας, της ομοιοκαταληξίας αποτελούν γνωρίσματα ενός πολιτισμού μολονότι αποτυπώνεται γραπτά συνδέεται με το προφορικό παρελθόν του.<sup>32</sup>

Χωρίς να μπορούμε να εισέλθουμε σε μία εμπειριστατωμένη αναφορά στην ιστορική διαδρομή της λόγιας παράδοσης,<sup>33</sup> θα πρέπει να αναφέρουμε, ότι η επίσημη ελληνική αποτέλεσε τον κανόνα για τη λόγια ποιητική παράδοση. Εξάιρεση σε αυτόν τον κανόνα υπήρξε το ρεύμα της λεγόμενης «διαλεκτικής ποίησης».<sup>34</sup> Με το ρεύμα αυτό η χρήση της κυπριακής διαλέκτου γίνεται μέσο μέσα από το οποίο εκφέρεται και ο λόγος της λόγιας παράδοσης. Οι λεγόμενοι «διαλεκτικοί ποιητές», δημιουργοί με την έννοια και σημασία που παίρνει η λέξη στη νεωτερικότητα, χρησιμοποιούν την κυπριακή διάλεκτο.

Παρόλο που η χρήση της κυπριακής διαλέκτου, με το ρεύμα των διαλεκτικών ποιητών, αλλάζει κοινωνικό περιβάλλον εκφοράς, εξακολουθεί να σηματοδοτεί την πολιτισμική και κοινωνική διαφοροποίηση. Καθώς η γλώσσα δεν αποτελεί ένα κλειστό σύστημα σημείων, αποκτά ιδεολογικές σημάνσεις. Η κυπριακή διάλεκτος χρησιμοποιείται από τα λαϊκά στρώματα, κάνοντας την προσωυμία του ποιητάρη όρο που παραπέμπει και σε συγκεκριμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά του φορέα και του πολιτισμικού περιβάλλοντος που ανήκει. Η γλώσσα, στην επίσημη εκδοχή της, ορίζει εν μέρει και τον διαχωρισμό φορέων και λόγου στη λόγια και λαϊκή παράδοση ως ποιοτικά και κοινωνικά διακριτών.

---

V. Volosinov, *Marxism and the philosophy of language*, New York, Seminar Press, 1973· Α. Φραγκουδάκη, *Γλώσσα και Ιδεολογία*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1987.

<sup>32</sup> W. Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1997, σσ. 78-93.

<sup>33</sup> Για μία αναφορά στα κυπριακά και λογοτεχνικά δρώμενα της Κύπρου, βλ. Λ. Παπαλεοντίου., «Ποιητικές τάσεις και αναζητήσεις στην Κύπρο κατά την περίοδο της Αγγλοκρατίας (1880-1960)», *Σύγχρονα Θέματα*, 68-69-70 (1998-1999)· Γ. Κατσούρης, *Η ζωή και το έργο του Βασίλη Μιχαηλίδη*, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1987.

<sup>34</sup> Για το ρεύμα των διαλεκτικών ποιητών, βλ. Γ. Κατσούρης, *Η ζωή και το έργο του Βασίλη Μιχαηλίδη*, ό.π.

Η πολυσημία του όρου ποιητάρης, λοιπόν, από μία άλλη οπτική, μπορεί να ερμηνευθεί από το σχήμα της λόγιας και λαϊκής παράδοσης και το ρόλο που διαδραματίζει η γλώσσα ως πολιτισμικό αλλά και ιδεολογικό σύστημα. Οι δημιουργοί των ολιγόστιχων δημιουργημάτων, των τσιαττιστών, συγκαταλέγονται στους ποιητάρηδες ως τρόπος διάκρισης του πολιτισμικού πεδίου στο οποίο ανήκουν και από το οποίο προέρχονται. Επομένως η χρήση του όρου ποιητάρης<sup>35</sup>, μολονότι δεν παραπέμπει πάντα στον περιοδεύοντα αφηγητή, μπορεί να θεωρηθεί ότι διαχωρίζει τους φορείς της λαϊκής από αυτούς της λόγιας ή υψηλής κουλτούρας. Έχει πρωταρχικά την έννοια του διαχωρισμού των φορέων αναφορικά με το πεδίο στο οποίο ανήκουν. Ο όρος ποιητάρης αποτελεί, θα λέγαμε, προσωνομία που οριοθετεί τη λαϊκή δημιουργία και τους φορείς της έναντι της λόγιας.

Ο όρος ποιητάρης, όπως είδαμε, αναφέρεται σε φορείς με διαφορετική λειτουργία. Η συνεκφορά διαφορετικών φορέων με την ίδια προσωνομία ερμηνεύεται από τον τρόπο που η λαϊκή δημιουργία ορίζει και ορίζεται αντιστικτικά από τη λόγια. Εντούτοις η λαϊκή παράδοση, όπως βέβαια και η λόγια, δεν αντιστοιχεί σε ένα ομοιογενές αδιαφοροποίητο και στεγανό πεδίο. Οι διαφοροποιήσεις υπάρχουν και είδαμε για τη λαϊκή παράδοση πως αυτές ορίζονται από τις εκάστοτε αξίες της τοπικής κοινωνίας και πως από αυτές διαμορφώνονται οι διαφορετικές γεωγραφικές φυσιογνωμίες της λαϊκής δημιουργίας. Από την άλλη, η διάκριση των δύο

---

<sup>35</sup> «Η λέξη ποιητάρης, που προέρχεται από του ουσ. ποιητής και την επαγγελματική κατάληξη -άρης (<μεσν. -άρις < μετααγν. -άριος<λατ.-agius), όπως παγωτάρης, μαχαλλεπάρης, κρασάρης κα., επιχωριάζει στη Κύπρο, δεν μαρτυρείται όμως σε κανένα μεσαιωνικό κείμενο, παρά μόνο στις συνηθισμένες κατακλείδες-φόρμουλες, που ανάγονται στους χρόνους της τουρκοκρατίας, των παραδοσιακών κυπριακών τραγουδιών:

«Τζαί τζείνος που το έβκαλεσ σαμ ποιητής λοάται  
τζείνου πρέπ' η μακάρισι τζαι εμέναν το σπολλάτε  
όσ' είσθε ποιητάρηδες να το κοκκολοάτε  
όπου γλυκόποτογ κρασίμ πρέπει να μου τζερνάτε»

Κ. Γιαγκουλλής, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου*, ό.π. σ. 17.

πεδίων δεν είναι απόλυτη. Η σύντομη αναφορά στους όρους της ιστορικής τους συγκρότησης επιχείρησε να ερμηνεύσει την πολυσημία της ποιητάρικης παράδοσης μέσα από τον κατ' αντιδιαστολή προσδιορισμό της σε σχέση με τη λόγια. Η κατ' αντιδιαστολή ανάλυση των δύο ποιητικών παραδόσεων αποδίδει, θα λέγαμε, την στατική όψη των πραγμάτων, στην οποία απουσιάζει το στοιχείο της κοινωνικής δυναμικής.

Η ποιητάρικη παράδοση επηρεάστηκε από το ευρύτερο ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον επιδεικνύοντας παράλληλα και στοιχεία κοινωνικής δυναμικής. Θα πρέπει να επισημάνουμε ότι η ταυτότητα του λαϊκού δημιουργού επαναπροσδιορίζεται στο χρόνο. Αρχικά η λαϊκή ποιητική παράδοση, αλλά και ο λαϊκός πολιτισμός, λειτουργεί στο λόγο και στις παραστάσεις των υποκειμένων ως ένα διακριτό πεδίο μέσα από το οποίο προσδιορίζεται και η ταυτότητα του ποιητάρη. Η έννοια του ποιητή έτσι όπως αυτή νοηματοδοτείται στο πλαίσιο της εγγραμματοσύνης και της λόγιας παράδοσης, απουσιάζει από το λόγο των υποκειμένων.

Στη διάρκεια όμως των μέσων του 20ου αιώνα η λαογραφική επιστήμη<sup>36</sup> και ο επιστημονικός λόγος γίνεται λόγος προσδιοριστικός για τα ίδια τα υποκείμενα, ως επίσημος λόγος αλλά και με γνωστική εγκυρότητα.<sup>37</sup> Στο λόγο των φορέων πλέον, αυτοί που «βκάλλουν ποιήματα», ή ενίοτε

---

<sup>36</sup> Η λαογραφική επιστήμη στη Κύπρο συγκροτήθηκε (19<sup>ος</sup> αιώνας) στα χνάρια της ελληνικής λαογραφίας, επιχειρώντας να ανασυστήσει την ιστορική συνέχεια με το αρχαιελληνικό παρελθόν και το βυζάντιο. Βλ. Θ. Κυπρή, «Η λαογραφική έρευνα στη Κύπρο τον 19<sup>ο</sup> αιώνα», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XXI, Λευκωσία 1996, σσ. 327-347. Στην ίδια γραμμή κινείται και η κυπριακή λαογραφία του 20ου αιώνα. Εντούτοις χαρακτηριστικό της στοιχείο αποτελεί η ευρύτερη διάχυση των ερμηνειών που αυτή δίνει. Η ερμηνεία της παράδοσης που παράγεται ενσωματώνεται στον τρόπο που ακόμα και οι ίδιοι οι φορείς κατανοούν τον εαυτό τους. Βλ. G. Syrimis, «Ideology, orality and textuality. The tradition of the poitaridhes of Cyprus», στο V. Kalotychos (επιμ), *Cyprus and Experience in an Unimaginable community 1955 1997*, Westview Press, 1998.

<sup>37</sup> E. Hobsbawm, T. Ranger, *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984.

ποιητάρηδες, μετατρέπονται σε λαϊκούς ποιητές<sup>38</sup> ή ποιητές.<sup>39</sup> Η φολκλωριστική<sup>40</sup> διαχείριση του λαϊκού πολιτισμού, αλλά και η διαχείριση της εθνικής παράδοσης<sup>41</sup> ετεροπροσδιορίζει πλέον τις ταυτότητες των υποκειμένων. Η ταυτότητα του ποιητάρη για τους φορείς της λαϊκής παράδοσης, παραπέμπει σε μία ταυτότητα που ανακαλεί την ιστορική συνέχεια των ποιητάρηδων με τους ραψωδούς και αιιδούς της αρχαίας Ελλάδας.<sup>42</sup> Η ταυτότητα του λαϊκού ποιητή ανακαλεί τον ποιητή-θεματοφύλακα της εθνικής παράδοσης.<sup>43</sup>

Στοιχεία κοινωνικής δυναμικής στη λαϊκή ποιητάρικη παράδοση εμφανίζονται με τη στρατευμένη λαϊκή ποίηση. Ο τρόπος που η τοπική κοινωνία εντάχθηκε ή ενσωματώθηκε στο ευρύτερο εθνικό κέντρο, αποτυπώνεται και στις αλλαγές που συντελούνται στη λαϊκή ποιητική δημιουργία. Η ίδρυση λαϊκών αναγνωστήριων, στις αρχές του 20ου αιώνα, που διαδραμάτιζαν και το ρόλο των καφενείων αποτέλεσαν το προθάλαμο

---

<sup>38</sup> Ενδεικτικό αυτής της στάσης ο τρόπος που ορίζουν οι φορείς τον εαυτό τους. Στις συνεντεύξεις επικρατεί ο όρος λαϊκός ποιητής. Συχνά το να αποκαλέσεις κάποιον από τους δημιουργούς αυτούς ποιητάρη εγείρει διαμαρτυρίες που στοχεύουν στην αποκατάσταση της ιδιότητας τους ως λαϊκών ποιητών.

<sup>39</sup> Η αξιολόγηση και η διάκριση τραγουδιστών -ποιητάρηδων αποτελούν εμφανή στοιχεία στο λόγο των ατόμων. Στην συνέντευξη με τον Δ. Ττάκκα, που συγκαταλέγεται στην κατηγορία των τραγουδιστών, (Συνέντευξη, Λιοπέτρι, Ιούλιος, 1996) διατυπώνονται τα εξής: «Ε ο Μαπούρας είναι καθεαυτού ποιητάρης, διότι είπα σου προηγουμένως ξεχωρίζουν τον ποιητή από τον ποιητάρη. Γίνεται ένας φόνος ένα αυτόν, που θα το δεις στην εφημερίδα δηλαδή πιάνει την ιστορία της υπόθεσης και γράφει. Άμα θέλω να ασχοληθώ τζιαί τζείνο μπόρω, αλλά αφού δεν πάω να πουλήσω δεν το κάμνω». Παρόμοια στάση εκφράζεται και από τον λαϊκό ποιητή Κατσαντώνη (Συνέντευξη, Δερύνεια, Αύγουστος 1995).

<sup>40</sup> Για τον φολκλωρισμό, βλ. Μ. Μερακλής, «Τι είναι ο Folklorismus», *Λαογραφία*, 28, 1972, σσ. 26-38.

<sup>41</sup> M. Herzfeld, *Ours once more. Folklore, Ideology, and the making of Modern Greece*, New York Pella, 1986.

<sup>42</sup> Ν. Κονομή, «Πόθεν και πως μεταφέρθη η ακριτική ποίηση εν Κύπρω», *Κυπριακά γράμματα*, 19, 1954, σσ. 247-250.

<sup>43</sup> Κ. Γιαγκουλλής, «Το ακριτικό Τραγούδι της Κύπρου», *Λαογραφική Κύπρος*, 42 (1992), σσ.25-36.

ιδεολογικών συσσωματώσεων.<sup>44</sup> Ο συνδικαλισμός, η εμφάνιση αριστερών πολιτικών σχηματισμών και συσπειρώσεων στα μέσα του 20ου αιώνα, συστήνουν ένα νέο κοινωνικό περιβάλλον, αποτελούν την περιρρέουσα κοινωνική ατμόσφαιρα από την οποία επηρεάζεται η λαϊκή ποίηση. Σε αυτό το περιβάλλον οι φορείς της λαϊκής ποιητικής δημιουργίας αναμόρφωσαν το λόγο τους. Στις θεματικές και στο νέο περιεχόμενο που αποκτά η λαϊκή ποίηση αντικατοπτρίζεται μία νέα κοινωνική πραγματικότητα. Τίτλοι όπως *Χαράμαν Φού* (*Χάραμα φωτός*), η *παραλλαγή του Τζιαιρού*,<sup>45</sup> αλλά και στίχοι από ποιητάρικα τραγούδια που προτρέπουν στον συνδικαλισμό αντανακλούν τις αλλαγές που συντελούνται στην ευρύτερη κοινωνία και επηρεάζουν μέρος της λαϊκής δημιουργίας. Οι ποιητάρηδες, φορείς του λαϊκού ποιητικού λόγου την περίοδο των έντονων πολιτικών ζυμώσεων, διαδραμάτισαν ένα διαφορετικό κοινωνικό ρόλο σε ένα νέο κοινωνικό πλαίσιο.

Η στρατευμένη λαϊκή ποίηση αποτελεί μία όψη της κοινωνικής δυναμικής που παρατηρείται στη λαϊκή ποίηση. Θα μπορούσε να θεωρηθεί χρονολογικά ως το πρώτο ρήγμα που εμφανίζεται στο κόσμο της λαϊκής και ομαδικής δημιουργίας. Εξίσου σημαντική όψη όμως αποτελεί και η προσαρμοστικότητα που παρουσιάζει η λαϊκή ποιητική παράδοση. Παρόλο που η περιδιάβαση και η μακροσκελής αφηγηματική ποίηση σταδιακά

---

<sup>44</sup> Σημαντικός κοινωνικός χώρος που διατηρεί τον τοπικό χαρακτήρα είναι οι πολιτιστικοί και αθλητικοί σύλλογοι που διαχωρίζονται κυρίως σε εθνικόφρονες και αριστερούς και που παράλληλα λειτουργούν και ως καφενεία με τους ίδιους σαφείς ιδεολογικούς προσανατολισμούς. Αυτοί οι σύλλογοι καφενεία αποτελούν την μετεξέλιξη των αναγνωστήριων που ιδρύθηκαν στις αρχές του 20ου κυρίως από εκπαιδευτικούς. Πολλοί από τους λαϊκούς φορείς μέσα από τους συλλόγους εντάχθηκαν σε συγκεκριμένα ιδεολογικά σχήματα, κυρίως της αριστεράς.

<sup>45</sup> Οι παραπάνω τίτλοι αποτελούν συλλογές ολιγόστιχων λαϊκών ποιημάτων του Π. Λιασιδή που, αν και γράφτηκαν προγενέστερα, εκδόθηκαν το 1937 και 1944. Στο ίδιο μοτίβο και με τους ίδιους προβληματισμούς και ιδεολογικό προσανατολισμό και άλλες συλλογές του ίδιου με τίτλους που δίνουν το πολιτικό και ιδεολογικό στίγμα της εποχής: *Γέννημαν νήλιου*, *Έντεκάμισυ η ώρα*, *Δώδεκα παρά δέκα*. Αρκετοί μεταγενέστεροι λαϊκοί ποιητές κινούνται στο ίδιο μοτίβο. Για τον Πάυλο Λιασιδή, βλ. Γ. Μολέσκη, *Πάυλος Λιασιδής η δύναμη του ποιητικού ταλέντου*, Λευκωσία, 1995.

υποχωρεί, οι φορείς της παράδοσης προσαρμόζουν εκ νέου το πλαίσιο δράσης και λόγου τους. Η λαϊκή παράδοση αν και επαναπροσδιορίσθηκε ως αποτέλεσμα της διαχείρισής της στα πλαίσια της εθνικής ιδεολογίας και του ακαδημαϊκού λόγου, σε ένα μεγάλο ποσοστό αναπροσαρμόστηκε στο νέο κοινωνικό περιβάλλον. Σε αυτή την ετεροπροσδιορισμένη παράδοση οι φορείς βρίσκουν διόδους επανασυγκρότησης<sup>46</sup> μιας ιδιόμορφης ομαδικής δημιουργίας. Το ραδιόφωνο,<sup>47</sup> διάφορες τοπικές εκδηλώσεις αποτελούν παραδείγματα χώρων στους οποίους δημιουργείται και αναπαράγεται η λαϊκή ποίηση στο σύγχρονο περιβάλλον. Η ικανότητα των φορέων της λαϊκής ποιητικής παράδοσης να δρουν με όρους δημιουργικότητας σε νέα συμφραζόμενα αντανακλά την διατήρηση μηχανισμών της προφορικής ποίησης που στοχεύουν στη ματαίωση της «δομικής αμνησίας».<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Βλ. G. Syrimis, *Ideology, orality, textuality*, ό.π., σ. 218.

<sup>47</sup> Στον συνδυασμό του κρατικού ενδιαφέροντος για την εθνική παράδοση και των εκφάνσεων της εθνικής ιδεολογίας, ιδιαίτερα του κυπριατισμού (Κ. Μαυράτσας, *Όψεις του ελληνικού εθνικισμού*, ό.π.) θα πρέπει να εξετάσουμε την επικοινωνία που παρέχει το μέσο του ραδιοφώνου. Τα τελευταία χρόνια αποτελεί τον σύγχρονο χώρο επιτέλεσης της λαϊκής ποίησης μέσα από ολονύκτιες εκπομπές στην οποία συμμετέχουν ζωντανά οι λαϊκοί ποιητές και ποιήτριες.

<sup>48</sup> Ο όρος «δομική αμνησία» είναι δανεισμένος από τη εισαγωγή του Μ. Μερακλή που προλογίζει την έκδοση της αφηγηματικής ποίησης της λαϊκής Ναξιώτισσας ποιήτριας Ειρήνης Μάρκου (βλ Μάρκου Ειρήνη, *Ψάχω να δω μεσ' στ' άθωρο*, Αθήνα, 1984). Στην εισαγωγή όπου γίνεται μία εκτενής αναφορά σε όψεις της λαϊκής ποίησης, η δομική αμνησία ερμηνεύει την επιβίωση νησίδων παραδοσιακότητας, που συνιστά η αφηγηματική και γενικότερα η λαϊκή ποίηση, στη νεωτερική κοινωνία. Η επιβίωση της παραδοσιακής στιχουργίας και το φαινόμενο της δομικής αμνησίας ερμηνεύεται μέσα από την πολιτισμική ομοιογένεια που παρατηρείται με την έξοδο των μορφωμένων και νέων γενιών από την ύπαιθρο. Αποτυπώνεται έτσι μία πορεία προς τα πίσω. Χωρίς να μπορούμε να μιλήσουμε με τους ίδιους όρους και για τη σύγχρονη λαϊκή ποίηση στη Κύπρο, ο όρος της δομικής αμνησίας ανακαλεί την επιστροφή στη παράδοση ως απάντηση σε ένα κοινωνικό τοπίο με ραγδαίες κοινωνικές αλλαγές. Η εικόνα του εαυτού για ένα μέρος της κυπριακής κοινωνίας εξακολουθεί να συγκροτείται στα πλαίσια μίας ρέουσας λαϊκής παράδοσης.

### 3. Οι ποιητάρηδες δημιουργοί και αφηγητές

Με τον όρο ποιητάρης απογράφεται ο δημιουργός και επιτελεστής των πολύστιχων αφηγηματικών τραγουδιών. Οι δημιουργίες αυτές αποτελούν λαϊκές αφηγήσεις, εν είδει πολύστιχων ριμαρισμένων ποιημάτων, των οποίων ο δημιουργός, ο ποιητάρης, συνθέτει και κατόπιν τραγουδάει ενώπιον ακροατηρίου. Ή για να το θέσουμε με τον ορισμό και την περιγραφή που παραθέτει ο Κ. Γιαγκουλλής: Ποιητάρηδες καλούνται σήμερα στη Κύπρο: «α. λαϊκοί στιχουργοί που παίρνουν υποθέσεις από επικαιρικά γεγονότα και επεισόδια της καθημερινής ζωής (θαύματα αγίων, εθνικοπολιτικά συμβάντα, φόνους αυτοκτονίες, δυστυχήματα κ.α.) και συνθέτουν πολύστιχα αφηγηματικά τραγούδια (ρίμες), τα οποία αφού πρώτα τυπώσουν σε εύχρηστες φυλλάδες τραγουδούν αντί αμοιβής στα καφενεία, στις πλατείες, στα πανηγύρια και σε άλλες καλλιτεχνικές και εορταστικές εκδηλώσεις. Γράφουν επίσης τραγούδια με τα οποία σατιρίζουν τη μόδα της εποχής τους και τα έκτροπα της μικρής κοινωνίας της πατρίδας τους. β. Εκείνοι που κατά τη διάρκεια χορού που στήνουν στα πανηγύρια, στα γαμήλια συμπόσια, στις γιορτές του κατακλυσμού και, τώρα τελευταία στις διάφορες χοροεσπερίδες, διαγωνίζονται με διάφορα αυτοσχέδια διαλογικά σατιρικά δίστιχα (τσιαττίσματα). Πέρα από τα τσιαττίσματα, οι ποιητάρηδες αυτοί, που λέγονται και τσιαττιστές, χωρίς βέβαια να χάνουν τον τίτλο του ποιητάρη, διαγωνίζονται και με ερωτικά δίστιχα και ολιγόστιχα τραγούδια ποικίλου περιεχομένου».<sup>49</sup>

Η κοινωνικοπολιτισμική φυσιογνωμία των ποιητάρηδων διαφοροποιείται στο χρόνο. Το κοινωνικοπολιτισμικό στίγμα των ποιητάρηδων της οθωμανικής περιόδου δείχνει ότι οι δημιουργοί αυτοί κατείχαν στα παραδοσιακά περιβάλλοντα ως φορείς εγγραμματοσύνης και



ανάλογη κοινωνική θέση. Στο σώμα των περιοδευόντων λαϊκών δημιουργών της οθωμανικής περιόδου ανήκουν και οι δασκαλοποιητάδες που χειρίζονται με δεξιοτεχνία τις τεχνικές της ποιητάρικης αφήγησης. Η κατηγορία αυτή έχει λαϊκή προέλευση αλλά ανήκει κατά πρώτο λόγο στο εκκλησιαστικό σώμα. Οι ιδιότυποι αυτοί ποιητάρηδες προέρχονται από το κατώτερο εκκλησιαστικό σώμα και στη δράση τους συγκαταλέγεται<sup>50</sup> η μακροσκελής αφηγηματική ποίηση. Αναφορές σε αυτή την κατηγορία προκύπτουν από μελέτες και προσωπογραφίες.<sup>51</sup> Εξίσου όμως σημαντικά στοιχεία συνάγονται και από τις ίδιες τις δημιουργίες. Στοιχεία για τους δημιουργούς αυτούς διασώζονται σε χειρόγραφα. Δείγμα μιας τέτοιας σύνθεσης από τον Κωνσταντίνο «διάκονον και υιόν γνήσιον Νικολάου ιερέως εκ Κώμης Πισκοπής» όπως ο ίδιος υπογράφει, είναι και το ακόλουθο:

Συνήθεια ήτον εξαρχής σιμά εις τους γραφιάδες  
όσοι ετύχαν αληθείς δασκαλοποιητάδες,  
να γράφουσιν τα γίνονται, του κόσμου ιστορίες,  
όσα ο άνθρωπος τελεί, πολλές ανωμαλίες<sup>52</sup>

---

<sup>49</sup> Κ. Γιαγκουλλής, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου*, ό.π., σσ.17-18.

<sup>50</sup> Πολλά από τα τραγούδια και τα στιχουργήματα παλαιότερων περιόδων διασώζονται από χειρόγραφα μοναχών και ιερέων. Στα χειρόγραφα αυτά εκτός των τραγουδιών υπάρχουν και βωμολοχικά στιχουργήματα, συνθέσεις των ίδιων των μοναχών και των ιερέων. Ο Μενέλαος Χριστοδούλου που επιμελήθηκε την έκδοση της συλλογής κυπριακών δημωδών ασμάτων, στην οποία συμπεριλαμβάνονται και τραγούδια από χειρόγραφα μονών, μου επεσήμανε την ύπαρξη βωμολοχικών στίχων στα περιθώρια και σε άλλα σημεία των χειρογράφων.

<sup>51</sup> Μία τέτοια προσωπογραφία μας δίνει ο Γ Κατσούρος, «Η φυλλάδα του Χρύσανθου Παπαοικονόμου από το Δάλι», *Κύκλος*, 13, 1982, σσ. 17-20. Οι ποιητάρικες δημιουργίες του Χρύσανθου Παπαοικονόμου αφορούν θρησκευτικές αφηγήσεις. Σημειώνεται ότι ο Παπαοικονόμου ήταν θεός του Β. Μιχαηλίδη, επίσης κληρικού, εκπρόσωπου του διαλεκτικού ρεύματος και θεωρούμενου ως εθνικού ποιητή, στις συνθέσεις του οποίου συγκαταλέγονται και βωμολοχικές βλ. Β. Μιχαηλίδη, *Μυλλωμένα Τραούθκια*, Κ. Λάμαχος (επιμ.), Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1985.

<sup>52</sup> Μ. Χριστοδούλου, *Κυπριακά δημώδη Άσματα*, Λευκωσία, Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου, 1987, σ.147.

Από τα λιγοστά στοιχεία που διαθέτουμε για τους δημιουργούς της ύστερης περιόδου του 19<sup>ου</sup> αιώνα προκύπτει ότι δραστηριοποιούνταν και σε άλλους τομείς. Συχνά η ποιητάρικη πρακτική συνδυαζόταν και με ασχολίες που αφορούσαν δημόσιες θέσεις όπως αυτή του δεκατιστή ή του δασκάλου. Μπορούμε να αποκομίσουμε εικόνες και στοιχεία από αυτού του είδους την ενασχόληση μέσα από τις ίδιες τις ποιητάρικες αφηγήσεις.

Άρκησα νάρτω να σας δω μα δεν είχα τον τρόπον  
Πάλε για το χαττήρι σας κάμνω διπλούν τον κόπον  
Κάμνω και τον διδάσκαλον σ' ένα χωριόν της Πάφου  
Κάτι μωρά μικρούτσικα εμάθατα και γράφουν  
Στο καφενείο τραγουδώ, εις το σχολείον διαβάζω  
Αλήθεια άλλο τίποτες επρόκοψα εν πειράζω<sup>53</sup>

Σ' τα χίλια οκτακόσια κ' ενενήντα έξη  
από τα πάθη πόπαθα να σας ειπώ πεντέξη  
Να μούκοψεν ο πλάστης μου τούτο το ζεναέτιν  
να μην επήα αλλαξανά εις τον μεμουριέτιν<sup>54</sup>  
Οι Ναζιράδες σήμεραν τίποτε δεν μ' αρέσαν  
όπου χωρία άσχημα στέλλουν εμέναν μέσα

Τρία χωριά της Τυλλιρκάς εις την διαταγήν μου  
το άντερον μου εκλώστηκεν έκοψεν το φαγίν μου  
όσοι γνωρίζουν γράμματα κι έχετε κοπελλούδκια  
να βγαίνουν λίγα έξοδα να τρών τα Τζαπουρούδκια  
Να λοαρκάζετε και εσεις ζ' τα πόδια σας πως ήρτα  
πως έμεινα ζ' το σπίτιν σας ξένος κι εγώ μιάν νύκτα<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Χ.Μ. Τζαπούρας, *Το ποίημα του Μαυροκορδάτου*, Λευκωσία, Φωνή της Κύπρου, 1899.

<sup>54</sup> Η λέξη αυτή είναι παράγωγη που δηλώνει δραστηριότητα και προέρχεται από την τούρκικη *memur* ,μεμμούρης, μεϊμούρης που είναι ο επόπτης της μέτρησης και καταγραφής προϊόντων για επιβολή του φόρου της δεκάτης. Κ. Γιαγκουλλή, *Λεξικό ετυμολογικό και ερμηνευτικό της κυπριακής διαλέκτου*, Λευκωσία, 1994.

<sup>55</sup> Χ.Μ. Τζαπούρας, *Ποίημα του Πρωτόπλαστου Αδάμ*, Λάρνακα, Αλβιών, 1896.

Έχει δύο χρόνια πάει τρεις λείπω που το χωρκόν μου  
Εδιάβαζα σ' έναν χωριόν κ' έπειτα μ' αφιρέσαν  
Στην μαυρογέρημην Στενήν επήραν με εκεί μέσα  
Σε πατταλόττερον χωρκόν και μαθητάς ολίγους  
Α! που να πάη του γιαλού, έξω που τους αγίους  
Εν να σας πω το τέρτιν μου ίσως με λυπηθήτε  
ήντα που με ταΐζασιν χριστιανοί να δήτε  
Που τα φαγιά που φέρνασιν Δεν έφαγα' έχει χρόνια  
Κάτι κοτσινοκόλοκα, λαψάνες που τα αλώνια<sup>56</sup>

Θα σκιαγραφήσουμε την ομάδα των περιοδευόντων δημιουργών που συναντώνται στην μετατυπογραφική περίοδο και για τους οποίους διαθέτουμε περισσότερα στοιχεία, αναφερόμενοι στην κοινωνική τους προέλευση. Το σώμα των ποιητάρηδων απαρτίζουν άτομα που προέρχονται από λαϊκά στρώματα και κυρίως της κυπριακής υπαίθρου. Η πλειονότητα των περιπτώσεων προέρχεται από αγροτοκτηνοτροφικές ομάδες. Τις σχέσεις με την αγροκτηνοτροφική παραγωγή συνήθως επιφορτίζεται η οικογένεια του ποιητάρη, και κυρίως η σύζυγος η οποία αναλαμβάνει την εκμετάλλευση της όποιας έγγειας ιδιοκτησίας υπάρχει ή της έμμισθης εργασίας που εποχιακά μπορεί να προσφέρει σε γεωργικές κυρίως ασχολίες. Η επαγγελματική ενασχόληση των ποιητάρηδων όμως μπορεί να καλύπτει και ένα άλλο κύκλο εργασιών που δεν σχετίζεται με τη γη, αλλά με παραδοσιακές τέχνες και ασχολίες που προσιδιάζουν στην οικονομία της περιοχής προέλευσης τους.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Χ. Μ. Τζαπούρας, *Παραγγελία προς την νεότητα*, Λευκωσία, Κυπρίου, 1904.

<sup>57</sup> Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί ο ποιητάρης Κωνσταντίνος Φιλίππου. Σύμφωνα με τα βιογραφικά στοιχεία που παραθέτει ο Α. Ιντιάνος, «Κωνσταντίνος Φιλίππου (1866-)», *Κυπριακά Γράμματα*, 4-5, 1936, σσ. 231-235. Σύμφωνα, λοιπόν με το δημοσίευμα, ο εν λόγω ποιητάρης καταγόταν από μία περιοχή στα περίχωρα της Λευκωσίας, που είχε παράδοση στους "λακκοτρύπιες", στους ασχολούμενους με γεωτρήσεις. Το ίδιο επάγγελμα ασκούσε και ο πατέρας του ποιητάρη, ο Φιλίππου όμως το εγκατέλειψε για να ασχοληθεί με την ποιητάρικη τέχνη.

Ένα δεύτερο στοιχείο της προσωπογραφίας των ποιητάρηδων είναι η εθνική προέλευση τους. Η πλειοψηφία των ποιητάρηδων ανήκει στην ελληνοκυπριακή κοινότητα, χωρίς όμως να αποκλείονται λαϊκοί αφηγητές από άλλες κοινότητες του νησιού. Στην ποιητάρικη πρακτική και δημιουργία επιδίδονται άτομα τουρκοκυπριακής και μαρωνίτικης προέλευσης.<sup>58</sup> Τρεις φυλλάδες<sup>59</sup> από αυτές που συλλέχθηκαν αποτελούν δείγματα από τουρκοκύπριους ποιητάρηδες. Αναφορές σε άλλες δημιουργίες και στους δημιουργούς παρατίθενται σε διάφορα μελετήματα χωρίς εντούτοις να προσφέρουν περισσότερα στοιχεία από απλές αναφορές. Παρόλη την ανεπάρκεια στοιχείων αναφορικά με τους ποιητάρηδες και τις δημιουργίες των τουρκοκύπριων και μαρωνιτών μπορούμε να διαγνώσουμε την ίδια τεχνική αφήγησης που χαρακτηρίζει και το κυρίως σώμα των ποιητάρικων τραγουδιών. Ενδεικτικό το απόσπασμα που ακολουθεί:

Χριστιανοί και Οθωμανοί κοντά μου συναχθήτε  
ποιητήν Οθωμανόν πρώτην φοράν να δήτε  
έναν γρόσιν που τα πουλώ γαιμέ μεν το λυπάστε  
πάρτε για να διαβάσετε αυτόν για να θυμάστε  
έχει καιρόν που ήθελα αυτό να φανερώσω  
αλλά ππαράν εν πων είχα εγώ να το τυπώσω

<sup>58</sup> Η μαρωνίτικη κοινότητα είναι θρησκευτική μειονότητα αραβικής προέλευσης. Εκπρόσωπος της ποιητάρικης τέχνης από αυτή την κοινότητα είναι ο Χρ. Ιωάννου,. Στοιχεία για τον ποιητάρη αλλά και την κοινότητα στην Κύπρο βλ. Κ. Γιαγκουλλής, «Ιωσήφ Μιχαήλ, ένας Μαρωνίτης ποιητάρης», *Κυπριακός Λόγος*, 1, 1969, σσ. 278-282.

<sup>59</sup> Οι τρεις αυτές δημιουργίες έχουν τους ακόλουθους τίτλους: Μουσταφά Χουλούζι, *Ο θάνατος του Σουλεϊμάν Σεφκέτ δικηγόρου Πάφου εκ Βρετσίων, αναγιωτός του Χατζικιοφή Μεχμέτ και υιός του Μεχμέτ Κεμάλ* Η ίδια φυλλάδα έχει εκδοθεί και σε άλλη μορφή. Ο τίτλος, η ακριβής χρονολογία και το όνομα του ποιητάρη είναι στην τουρκική γλώσσα ενώ το περιεχόμενο της φυλλάδας αποδίδει την ελληνική δημιουργία με λατινικούς χαρακτήρες. Η τρίτη δημιουργία είναι από τον ποιητάρη Μουσταφά Ραμάτα Γιακκούλλα και φέρει τον τίτλο: *Σατυρικό ποίημα περί πτεμπελιάς*, Κύρου Κ., Πάφος, 1934. Ένας τρίτος τουρκοκύπριος ποιητάρης της προτυπογραφικής περιόδου είναι ο Ahmed Kiamil, που βιβλιογραφείται από τον Ν. Γ Κυριαζή και παρατίθεται από τον Κ. Γιαγκουλλή, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου*, ό.π. σ. 389.

Τωρά εν που δούλευκα και έπιασα λίον χρήμα  
κι έκαμα την απόφασιν και ήρτα εις το Κτήμα<sup>60</sup>

Οι ποιητάρηδες από άλλες εθνοτικές κοινότητες σε σύγκριση με το σύνολο του σώματος των ποιητάρηδων είναι μικρή. Εντούτοις μπορούμε να εξετάσουμε τον ποιητάρικο λόγο ως λαϊκό τρόπο έκφρασης, ως λαϊκό ποιητικό ιδίωμα που υπερβαίνει τα εθνοτικά όρια των κοινοτήτων. Με βάση το περιεχόμενο των ποιητάρικων τραγουδιών που διασώζονται μπορούμε να εξετάσουμε την ποιητάρικη πρακτική ως μία λαϊκή μορφή λόγου και τέχνης που προσιδιάζει στον κοινωνικό χαρακτήρα των κοινοτήτων. Είναι θα λέγαμε ο κοινοτικός λόγος που επιτελεί λειτουργίες επικοινωνίας και ενοποίησης του χώρου. Ο ποιητάρικος λόγος εν τέλει, ανεξάρτητα από το ιδιαίτερο πολιτισμικό περιβάλλον της εθνοτικής κοινότητας που μπορεί να ανήκει ο φορέας, αποτελεί ένα εμπεδωμένο κώδικα. Ο κώδικας αυτός καθίσταται ικανός να ενσωματώνει πληροφορίες και να μετεγγράφει σημασίες έτσι όπως αυτές προσδιορίζονται από το συγκεκριμένο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο.

Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση της κοινωνικής φυσιογνωμίας του σώματος των ποιητάρηδων, θα πρέπει να προσθέσουμε ακόμα δύο ολιγάριθμες κοινωνικές κατηγορίες. Στην μία συμπεριλαμβάνονται περιπτώσεις δημιουργών που συγκυριακά ασχολήθηκαν με την αφηγηματική δημιουργία και με τη περιδιάβαση που αυτή προϋποθέτει. Αφορμή για τη δράση και τη δημιουργία των ποιητάρικων τραγουδιών αποτελούν προσωπικά συμβάντα. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν διάφοροι ανήμποροι, τυφλοί ή με άλλα σωματικά μειονεκτήματα, που συνήθως υιοθετούν την ποιητάρικη πρακτική, προκειμένου να εξασφαλίσουν τα μέσα επιβίωσης τους.<sup>61</sup> Χωρίς βέβαια να μπορούμε να ορίσουμε την ποιητάρικη πρακτική ως την τέχνη που προσιδιάζει σε

---

<sup>60</sup>Μουσταφά Χουλούσι, *Ο θάνατος του Σουλεϊμάν Σεφκέτ, ό.π.*

τέτοιες κατηγορίες ατόμων. μπορούμε να δούμε πως η πρακτική της περιδιάβασης, που υιοθετείται από αυτές τις ομάδες, συνδυάζεται με την επαιτεία.

Η ίδια παρατήρηση μας εισάγει και στην κατ' εξαίρεση δράση στον ποιητάρικο χώρο με γυναίκες ποιητάρησες, οι οποίες εντάσσονται στην παραπάνω κοινωνική κατηγορία. Οι ολιγάριθμες περιπτώσεις της γυναικείας παρουσίας στον ποιητάρικο χώρο, αφορούν περιπτώσεις με σωματικά μειονεκτήματα.<sup>62</sup> Το περιεχόμενο των δημιουργιών αυτών- για όσες διαθέτουμε στοιχεία- εξαντλείται στην εξιστόρηση των προσωπικών περιπετειών των δημιουργών, της δεινής κατάστασης τους, με απώτερο στόχο την εκ μέρους του ακροατηρίου φιλανθρωπική αρωγή. Η κατ' εξαίρεση ύπαρξη γυναικών στον ποιητάρικο χώρο αφορά λοιπόν ιδιότυπες περιπτώσεις. Ο ρόλος της γυναίκας στα παραδοσιακά πλαίσια εξαντλείται στα αυστηρά και προδιαγεγραμμένα όρια του οίκου της. Οι γυναίκες επιδίδονται στα λαϊκά ποιητικά δρώμενα, η συμμετοχή τους όμως περιορίζεται σε πολύ στενά όρια, όπως είναι οι εκδηλώσεις στο οικείο συγγενικό περιβάλλον (γάμοι συγγενικών προσώπων).<sup>63</sup>

Ο έμφυλος χαρακτήρας της ποιητάρικης δημιουργίας δεν απορρέει μόνο από τον αυστηρά ανδρικά περιχαρακωμένο χαρακτήρα του ποιητάρικου συναφιού που συνδέεται με τους ρόλους και τις θέσεις των φύλων στις παραδοσιακές κοινωνίες. Η ποιητάρικη πρακτική και δημιουργία επενδύεται με νοήματα που αναδεικνύουν την έμφυλη εικόνα

---

<sup>61</sup> Κ..Γιαγκουλλής, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου*, ό.π., σσ. 18-19.

<sup>62</sup> Κ. Γιαγκουλλής, *Κύπριες Ποιητάρησες*, Κυπριακός Λόγος, 2, 1970, σσ. 165-166.

<sup>63</sup> Στην επανασυγκρότηση του πεδίου της λαϊκής ποίησης των τελευταίων δεκαετιών μπορεί να εξετασθεί η έντονη παρουσία γυναικών. Η επιτέλεση κυρίως τσιαττιστών και όχι αφηγηματικών τραγουδιών, δεν περιορίζεται στα αυστηρά πλαίσια του οικείου περιβάλλοντος. Γυναικείες συμμετοχές στο ραδιόφωνο, σε τοπικές εκδηλώσεις ακόμη και σε δισκογραφικές δουλειές αντανακλούν την βαρύτητα που αποκτά η παράδοση στα πλαίσια του ακαδημαϊκού λόγου και της «κυπριωτικής» συνείδησης. Από την άλλη, όμως, η δημόσια παρουσία της γυναίκας στα λαϊκά ποιητικά δρώμενα αποτυπώνει το πως επαναπροσδιορίζεται η λαϊκή ποίηση στο χρόνο.

του εαυτού. Σημαίνοντα στοιχεία της «ποιητικής»<sup>64</sup> του εαυτού των περιφερόμενων δημιουργών η ανδροπρέπεια αλλά και η εντοπιότητα.

Η εντοπιότητα αποτελεί σημαντική όψη της εικόνας του άνδρα, αλλά και της κοινωνικής του ταυτότητας. Οι παραστάσεις όμως των ετερόφυλων σχέσεων συγκροτούν μία εξίσου σημαντική όψη της εικόνας αυτής. Στο λόγο των ποιητάρηδων, οι ετερόφυλες σχέσεις, το φαντασιακό της πολυγαμίας, του έκλυτου βίου διατυπώνεται, αρκετές φορές, μέσα από την ποιητάρικη ρίμα. Στις ερωτικές κυρίως αφηγήσεις, χωρίς να λείπουν ανάλογα στοιχεία και από άλλες δημιουργίες, προβάλλεται έντονα η εικόνα του άνδρα-εραστή. Ο άνδρας παρουσιάζεται έρμαιο των ερωτικών παθών και έτσι καθίσταται υποχείριο του σατανά αλλά και της γυναίκας πλανεύτρας. Η εικόνα της γυναίκας, της σπατάλης του χρήματος αποτελεί όψη συγκρότησης της εικόνας του ποιητάρη. Εικόνα που αναπαράγει το άρρητο φαντασιακό της ανδροπρεπούς συμπεριφοράς.

Ήμουν ο πρώτος μερακλής π' αγάπουν την γεναίκα  
αλήθεια, μεσ' την τσέπην μου εν έκαμνα τα δέκα  
πότε οχτώ, πότε εννιά, ανάμισυ σελίνι  
πέρνομεν τίποτε μαζί. τούτον εν να μας μείνη  
Έφαγα λίρες και χρυσά από τον κόσμον ούλον  
όλον σελίνια να γενούν εν τα χωρεί μπαούλον  
Να κάμω κόξαν και κορμό ωσάν του καραόλου  
στα καφενεία εν διούν, στα μαερκά καθόλου.  
Όλωσ διόλου δεν μπορώ πάλε να σας 'μόσω  
στο χάνον για το ζώνον μου πρέπει για να πληρώσω  
Λέουν μου, εν εγέρασα, μα εγώ εν τους πιστεύκω  
είμαι κομμάτιν άδουλος κι εν πάω να δουλεύκω<sup>65</sup>

Την Κύπρον μας γυρίζω την μία φοράν τον χρόνον  
για τα κορίτσια που θωρώ σώννει με τούτον μόνο<sup>66</sup>

<sup>64</sup>M. Herzfeld, *The poetics of manhood*, Princeton University Press, 1985, σσ. 10-11.

<sup>65</sup>Χ.Μ. Τζαπούρα, *Τα δύο κόμματα εν Κύπρω*, Λεμεσός, Αλήθεια, 1902.

<sup>66</sup>Χ.Μ. Τζαπούρας, *Το ψευτονόμισμα*, Λευκωσία, Φωνή της Κύπρου, 1900.

επάνω στην νεότην, πρώτα στα πρωτεϊνά μου  
πόρκουντον και εκρινίσκουνταν' οι εύμορφες κοντά μου  
έκαμα την απόφασιν δια την Αλεξάνδραν  
η Κύπρος εν μικρό νησίν, λοάρκασε μιάν μάνδρα. <sup>67</sup>

Συχνά το οδοιπορικό του ποιητάρη καλύπτει όλη την Κύπρο. Οι περισσότεροι ποιητάρηδες διατηρούν σχέσεις γνωριμίας στις κοινότητες της περιδιάβασής τους. Οι σχέσεις αυτές προκύπτουν καθώς οι ποιητάρηδες προέρχονται από όμορες κοινότητες. Από την άλλη, καθώς η περιδιάβαση περιλαμβάνει σταθερά σημεία, δημιουργούνται και ανάλογες σχέσεις μεταξύ ποιητάρη και κατοίκων. Έτσι, συνήθης πρακτική είναι αυτή της φιλοξενίας που προσφέρουν φιλικά πρόσωπα στους ποιητάρηδες, κατά τους τακτούς κύκλους της περιοδείας τους ανά τον χώρο.

Αν και ο ποιητάρης ισοδυναμεί με τον περιφερόμενο στιχουργό και αφηγητή, απαραίτητο στοιχείο της ταυτότητάς του αποτελεί η εντοπιότητα. Αναπόσπαστα στοιχεία του τυπικού τελετουργικού της ποιητάρικης αφήγησης η σύσταση του αφηγητή προς το ακροατήριο. Στις έντυπες δημιουργίες των ποιητάρηδων, μετά την παράθεση του ονόματος τους ακολουθεί ο τόπος προέλευσής τους.

Νάχετε την καλήν υγιάν, φίλοι μου μνηστευμένοι  
χαίρεται και ο πλάστης μας να είστ' αγαπημένοι.  
Που τα βιβλία που βαστώ καθένας ν' αγοράση  
εν που τον Κύρην μ'πυ προικιόν εμείναν μου μοιράσι  
Μίαν μπακκίραν άνθρωπος που να την λογαριάση  
ένα καφέν και ναργιλέν σαν εν να μου κεράση  
Χ. Μ. Τζιαπούρας ποιητής από την Κρήτου-Τέρρα  
η μέρα Σας νάνε λαμπρή κι η νύχτα σας ημέρα.<sup>68</sup>  
Αν θέλετε να μάθετε, φίλοι μου, τον χωρκό μου,

<sup>67</sup> Χ.Μ. Τζαπούρας, *Παραγγελία προς την νεότητα*, Λευκωσία, Κυπρίου, 1904.

<sup>68</sup> Χ. Μ. Τζιαπούρας, *Η φτώχεια της Κύπρου*, Λεμεσός, Αλήθεια, 1903. Στο απόσπασμα αυτό όπως βλέπουμε η χρηματική αμοιβή σε χαλεπούς χρόνους μετατρέπεται σε κέρασμα καφέ και ναργιλέ.



ο Μαζωτός της Λάρνακας εν το γεννητικόν μου  
Τζιαί στα περβόλια του Τζιδκιού ηύρα την σύντροφον μου  
εκεί μέσα εγίνηκεν το κατοικίδιον μου...

Παρόλο που ο ποιητάρικος λόγος, κυρίως στη μετατυπογραφική περίοδο, συγκροτείται ως μορφή λόγου που υπερβαίνει τα όρια της κοινότητας αλληλογνωριμίας, το στοιχείο της εντοπιότητας και της οικογένειας αποτελούν σημαντικά στοιχεία προσδιορισμού του εαυτού για τους ποιητάρηδες. Το τελετουργικό της εισαγωγής με την παράθεση του ονόματος και την περιοχή καταγωγής σηματοδοτεί δύο επίπεδα. Το πρώτο υπογραμμίζει την κοινωνική ταυτότητα των υποκειμένων. Η ταυτότητα στηρίζεται στη σημασία και το ρόλο που διαδραματίζει το συγγενικό δίκτυο. Τα στοιχεία της γενιάς, όπως λέγονται, αποτελούν απαραίτητα στοιχεία όχι μόνο για την σύσταση του ποιητάρη στο ακροατήριο αλλά και σε κάθε άλλη συναλλαγή.

Ο τόπος καταγωγής, η εντοπιότητα δεν σχετίζεται μόνο με τους κώδικες μέσα από τους οποίους ορίζεται η κοινωνική ταυτότητα στις παραδοσιακές κοινωνίες. Αποτελεί τρόπο διαχείρισης της ταυτότητας του περιφερόμενου ποιητάρη. Καθώς ο ποιητάρης περιφέρεται η ποιητάρικη πρακτική αντιστοιχεί σε μία ιδιότυπη για τα κυρίαρχα πρότυπα συμβίωση στη κοινότητα. Ανάλογα με τον κύκλο δημιουργίας που ακολουθείται, ο ποιητάρης διατηρεί και ανάλογους δεσμούς με την κοινότητα. Ο ποιητάρης διαμένει στην κοινότητα όταν η περιδιάβαση έχει τερματιστεί συμπληρώνοντας κάποιους σταθερούς κύκλους στους οποίους πάντα παρίσταται, πανηγύρια, γιορτές. Η διαμονή στην κοινότητα, αν και δεν είναι σταθερή, εκπληρώνει με έναν ιδιαίτερο τρόπο το ρόλο που αναλαμβάνει ως οικογενειάρχης. Η οικογένεια έτσι αποτελεί τον δεσμό που εξακολουθεί να διατηρεί ο ποιητάρης με την κοινότητα αποτελώντας κατ' αυτόν τον τρόπο και έναν ιδιότυπο τύπο οικογενειάρχη. Η παράθεση των

γενεαλογικών στοιχείων του επιχειρεί να συστήσει τον δημιουργό στη κοινότητα με οικείους όρους. Καθώς η περιδιάβαση και η ποιητάρικη πρακτική επισύρει αρνητικές αξιολογήσεις και ο ποιητάρης δεν ταυτίζεται με το πρότυπο του καλού οικογενειάρχη, η σύσταση του στο ακροατήριο στοχεύει στην ανασκευή των αρνητικών παραστάσεων και αξιολογήσεων. Μέσα από τους όρους της εντοπιότητας ο ποιητάρης επιχειρεί να επανασυγκροτήσει τη συνέχεια με την κοινότητα, τον δεσμό που διακυβεύεται στο αξιακό πλαίσιο που θέτει η κοινότητα με την πρακτική που ακολουθεί.

Στοιχεία που ενσωματώνονται στην ποιητική του εαυτού, στην εικόνα του ποιητάρη, είναι η προβολή της ποιητάρικης τέχνης ως κοινωνικού ιδεώδους. Το δράμενο της αφήγησης και επιτέλεσης του ποιητάρη αναδεικνύει την ικανότητα του ατόμου να προβάλλει την εικόνα του εαυτού, να εκπροσωπεί την οικογένεια, τη γενιά, τη κοινότητα, το νησί.

Και δεν το παραδέχομαι να λυπηθεί το γρόσι  
αλλά με ευχαρίστηση ευθύς θα το πληρώση  
Δεν είναι ότι αγαπώ παράδες να κερδίσω  
ή καρτερώ που τα χαρτιά τα τέκνα μου να ζήσω  
Το όνομα μου προσπαθώ να αποθανατίσω  
κ' έναν καλό παράδειγμα 'ς τον τόπο μου ναφήσω<sup>69</sup>

Η ποιητάρικη αφήγηση και πρακτική θα πρέπει να ιδωθούν υπό το πρίσμα της παραδοσιακής τέχνης. Ο ποιητάρικος λόγος αποτελεί μορφή λόγου και κοινωνική πρακτική που είναι ενσωματωμένη στην παράδοση

---

<sup>69</sup> Χ. Παλέσης, *Το αρχιεπισκοπικό ζήτημα της Κύπρου*, Λάρνακα, Φιλοκαλία, 1905.

της κυπριακής κοινωνίας.<sup>70</sup> Ως κοινωνική πρακτική προσαρμόζεται στις κοινωνικές συνθήκες χωρίς όμως να αποτελεί επαγγελματική διεξοδό και επιλογή. Η κατηγορία των περιφερόμενων αυτών δημιουργών προσαρμόζει την πρακτική της με βάση τα νέα τυπογραφικά δεδομένα, τυπώνοντας και ορίζοντας χρηματικό αντίτιμο για την αγορά των *βιβλίων, φυλλάδων*. Εντούτοις δεν μπορούμε να θεωρήσουμε τις δημιουργίες ως εμπορεύματα, και τους ποιητάρηδες ως επαγγελματίες. Τόσο ο εκχρηματισμός της οικονομίας αλλά και η χρηματική ευρωστία των στρωμάτων στα οποία απευθύνεται, τουλάχιστον κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα, δεν μας επιτρέπουν να μιλάμε για επαγγελματίες ποιητάρηδες και για το επάγγελμα του ποιητή. Η όποια χρηματική αμοιβή συγκεντρώνεται δεν μπορεί παρά να αποτελεί ένα συμπληρωματικό οικονομικό πόρο.

Η λαϊκή τέχνη, υποδηλώνει πρώτα από όλα το παγιωμένο, παραδεδομένο πλαίσιο μέσα στο οποίο κινείται ο δημιουργός αλλά και το δημιούργημα. Η μεταβίβαση όλου αυτού του προφορικού, εθιμικού πλαισίου που νομιμοποιείται και επικυρώνεται στο χρόνο, μεταβιβάζεται εμπειρικά. Όψεις του πλαισίου αυτού παρουσιάζει και η ποιητάρικη τέχνη. Οι αλλαγές στη μορφή και το περιεχόμενο της λαϊκής αφήγησης ως αποτέλεσμα των κοινωνικών αλλαγών που σηματοδοτεί ο έντοπος πολιτισμός, δεν αντιστοιχούν και σε μία αναλόγου τύπου αλλαγή στην οργάνωση των φορέων και στην εκμάθηση της τέχνης. Οι ποιητάρηδες λοιπόν, νοούμενοι ως λαϊκοί-παραδοσιακοί φορείς λόγου, ως τεχνίτες, οργανώνονται και αναπαράγονται με βάση το επίσης παραδοσιακό πλαίσιο της συντεχνίας, του σιναφιού. Βασικός τρόπος μεταλαμπάδεσης των

---

<sup>70</sup> Ο Μιχάλης Μερακλής αναφερόμενος γενικότερα στην επιβίωση της λαϊκής ποίησης γράφει: «ίσως η ύπαρξη ποιητάρηδων στην Κρήτη και την Κύπρο ή ανάλογων-όχι ακριβώς όμοιων- λαϊκών ποιητών στη Νάξο και την Κάρπαθο δεν πρέπει να μας ξαφνιάζει περισσότερο από όσο μας ξαφνιάζει-και δεν μας ξαφνιάζει διόλου, το έχουμε συνηθίσει τόσον καιρό- η μαζική παρουσία χτιστών, ασημικών, ζωγράφων. [...]τα μέλη μίας κοινότητας μάθαιναν ποιητές, όπως μάθαιναν, σε μίαν άλλη, χτίστες ή γιατρού». Μάρκου Ε., *Ψάχνω να δω μεσ' το άθωρο, ό.π.*, σ. 15.

ποιητάρικων τραγουδιών, της τεχνοτροπίας, της σύνθεσης, του τρόπου αφήγησης, είναι η εμπειρική μαθητεία. Στοιχεία από το ίδιο το πρωτογενές υλικό, τις φυλλάδες, από συνεντεύξεις αλλά και από λιγοστές πληροφορίες που διασώζονται και αφορούν τους ποιητάρηδες της μετατυπογραφικής περιόδου, μας παρέχουν τέτοιου είδους πληροφορίες. Έτσι από τους στίχους των ίδιων των ποιητάρηδων, πληροφορούμαστε τα ακόλουθα:

Τον Στροβιλιώτην τον Κωστήν γνωρίστε μαθητή μου  
ας έχει την ευκούλλαν μου έπιασε το ψουμίν μου

Αν θέλετε να μάθετε να σας ειπώ κύριοι το όνομα μου  
το όνομα μου Κυριάκος εν μέσ' στο ποίημα μου  
τον Στροβιλίτην τον Κωστήν έχω τον σύντροφο μου  
και θεωρώ τον σήμεραν ωςάν τον δάσκαλον μου

Εμέν να δουν τα μάδια μου, νάρθουν φουστανελλάδες  
κι ας μην έχω στην τσέπην μου πέντε δέκα παράδες.  
Ας εν καλά οι φίλοι μου και δεν θέλω παράδες  
καθημέρα ταΐζουμεν σιάμιση και λοκμάδες.  
Βρε εγώ την νιότην να χαρώ κ' ότι θέλουν ας πούσιν  
να χέσω μέσα στον παράν πολλοί τον προσκυνύσουσιν  
Βαρέθηκα να τραγουδώ πλέον να παραιτήσω  
τόνομαν μου ενθύμησιν όμως θα σας αφίσω.  
Σωτήριον με λέγουσιν, τσιράκιν του Τζαπούρα,  
αν ταν με πρωτομάθενεν, Θεέ μου ήντα τραγούδαν.  
Αυτός πλέον εγέρασεν κ' ασπρίσαν τα μαλιά του,  
έμαθεν με τους τρόπους του και τα ποιήματα του.  
Από το ίδιο χωργιόν κ' εγιόνη που την Κρήτουν,  
όμως εις τα ποιήματα εβρέθηκα περίτου.  
Έχει να πουν ο μαθητής την τέχνην όταν πιάση  
τον ίδιον τον μάστρον του μπορεί να τον περάση  
όπου τους ποιητάρηδες μας είμαι ο κάππος τώρα,  
στην Κρήτουν εγεννήθηκα και κατοικώ στην Χώρα.

Καθώς η παράδοση έχει δυσπρόστατο χαρακτήρα, δεσμευτικό αφού θέτει κανόνες και όρους για τη δημιουργία, αλλά και ρευστό αφού επιτρέπει τον αυτοσχεδιασμό του δημιουργού, προκύπτουν στοιχεία καινοτομίας. Έτσι η απαρχή των εντύπων, των φυλλάδων μπορεί να αποδοθεί στον χαρακτήρα της παράδοσης και στην εμπειρική οργάνωση ποιητάρικης τέχνης. Ο ποιητάρης Τζιαπούρας, (1846- 1918), που θεωρείται ο πρωτομάστορας του ποιητάρικου σιναφιού, ήταν και ο πρώτος που τύπωσε τις δημιουργίες του. Στη συνέχεια ο ποιητάρης, Κωνσταντίνος Φιλίππου, που, όπως προκύπτει και από τα στοιχεία που μας δίδει ο ίδιος, αποτελεί μαθητή του προηγούμενου, είναι ο δεύτερος ο οποίος ακολουθεί την πρακτική του δασκάλου του. Ο έντυπος χαρακτήρας των ποιητάρικων τραγουδιών, οι φυλλάδες, αποτελούν το νέο στοιχείο που σταδιακά εισάγεται ως καινοτομία από τον πρώτο διδάξαντα. Η καινοτομία αυτή βέβαια πέρα από τα προσωπικά στοιχεία δημιουργικότητας του τεχνίτη ποιητάρη, ανταποκρίνεται και σε ένα διαφορετικό κοινωνικό πλαίσιο.

Μία διεξοδικότερη αναφορά στην διαδικασία μαθητείας θα επικεντρωθεί τόσο στη διαδικασία καθεαυτή όσο και στα επιμέρους στάδια που την συγκροτούν. Η μαθητεία αποτελεί διαδικασία μέσα από την οποία με εμπειρικό τρόπο αναπαράγεται η συσσωρευμένη γνώση, οι δεξιότητες, τα προαπαιτούμενα και οι τεχνικές της ποιητάρικης αφήγησης. Καθώς δεν μπορούμε να υπεισέλθουμε σε ιδιαίτερες λεπτομέρειες αναφορικά με τη σύνολη διαδικασία μαθητείας της ποιητάρικης τέχνης και ιδιαίτερα σε θέματα που αφορούν την τεχνοτροπία σύνθεσης του ποιητάρικου λόγου<sup>71</sup>,

---

<sup>71</sup> «Η δεξιότητα των ποιητάρηδων να αυτοσχεδιάζουν εύκολα και γρήγορα τους στίχους τους οφείλεται κυρίως στη γνώση και χρησιμοποίηση του έτοιμου υλικού που τους προσφέρουν α) οι τυπικές ομοικατάληκτες φόρμουλες β) οι παροιμιακοί 15 σύλλαβοι στίχοι γ) οι στίχοι δόκιμων και διαλεκτικών ποιητών και δ) τα ερωτικά δίστιχα και άλλα τραγούδια από προφορική παράδοση». Κ. Γιαγκουλλής, *Η παράδοση και η τεχνοτροπία της προφορικής ποίησης (ακριτικής-ποιητάρικης), Κυπριακή λαϊκή ποίηση, Συναγωγή μελετών (1974-1980)*, Λευκωσία, 1980, σσ. 5-38. Μία γενικότερη παρουσίαση για την οργάνωση του ποιητικού λόγου στη παράδοση,

θα περιοριστούμε σε πληροφορίες και σε πτυχές που αφορούν περισσότερο την πρακτική.

Η διαδικασία της μαθητείας μπορεί να διαχωριστεί σε διαφορετικά στάδια και επίπεδα. Εντούτοις οι βαθμίδες αυτές θα πρέπει να θεωρηθούν πολύ σχηματικές αλλά και λιγότερο αντιπροσωπευτικές και δεσμευτικές για την πρόσκτηση των απαιτούμενων δεξιοτήτων. Η σχηματικότητα οφείλεται στις λιγοστές πληροφορίες που διαθέτουμε γι' αυτή την κοινωνική πρακτική. Από την άλλη, τα στάδια που ακολουθούνται δεν είναι δεσμευτικά για τους επίδοξους φορείς, με την έννοια ότι δεν αποτελούν μία απαρέγκλιτη διαδικασία.

Η αδυναμία παρουσίασης μιας διεξοδικής εικόνας για την ποιητάρικη μαθητεία δεν οφείλεται μόνο στην έλλειψη των απαιτούμενων πληροφοριών. Η μαθητεία σε αυτή τη μορφή τέχνης παρουσιάζει τον εμπειρικό χαρακτήρα που επιβάλλεται από την υφή της παράδοσης και της ομαδικής δημιουργίας. Εξάλλου η ίδια η λαϊκή ποίηση στην Κύπρο αποτελεί κυρίαρχη και ευρέως διαδεδομένη μορφή λόγου, ενώ η ποιητάρικη πρακτική και δημιουργία ως τέτοια απέχει από μία αυστηρά προδιαγεγραμμένη συντεχνιακά οργανωμένη τέχνη.

Το πρωταρχικό στάδιο μετά το οποίο ακολουθεί η μαθητεία, είναι η ίδια η απόφαση για την ενασχόληση με την ποιητάρικη τέχνη και πρακτική. Συνήθως η απόφαση αυτή, που όπως είπαμε δεν αποτελεί επαγγελματική διέξοδο, εκφράζεται ως επιθυμία από άτομα που υπήρξαν οπωσδήποτε άλλοτε ακροατήριο της ποιητάρικης πρακτικής. Την ίδια έλξη ασκεί και η μορφή του ποιητάρη που λειτουργεί ως πρότυπο και στη συνέχεια ως δάσκαλος. Θα λέγαμε ότι ένας επίδοξος ποιητάρης είναι και ένας πιστός ακροατής αλλά και ένας θαυμαστής της τέχνης αυτής και της πρακτικής που προϋποθέτει .

---

βλ. Σηφάκης Γ., *Για μία ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1988.

Συχνά στις παραστάσεις ο ποιητάρης αποτελεί φορέα γνώσης, καθώς η περιδιάβαση συνυφαίνεται με την γνώση. Η γνώση και η ποιητάρικη πρακτική αποτελούν τουλάχιστον σε ιστορικές περιόδους που το επίπεδο εγγραμματοσύνης είναι χαμηλό αλλά και στα πλαίσια του λαϊκού παραδοσιακού πολιτισμού όψεις αδιαίρετες. Ο ποιητάρης που, όπως είδαμε, σε κάποιες περιπτώσεις τελεί και χρέη δασκάλου μεταδίδοντας βασικές αναγνωστικές δεξιότητες, αποτελεί φορέα γνώσης. Κυρίως όμως αντιπροσωπεύει στις παραστάσεις ενός κόσμου με περιορισμένες επικοινωνιακές δυνατότητες αυτόν που γνωρίζει τα πράγματα του κόσμου, τον κοσμοταξιδευτή και επομένως τον γνώστη.

Θα πρέπει να προσθέσουμε ότι πέρα από τους επίδοξους ποιητάρηδες υπάρχουν και οι ποιητάρηδες που στρατολογούνται.<sup>72</sup> Παλιοί ποιητάρηδες μπορούν να δουν συνεχιστές της πρακτικής τους σε άτομα που φέρουν τις ανάλογες και επιθυμητές δεξιότητες. Η φωνή, λόγου χάριν, αποτελεί σημαντικό προσόν, αφού οι αφηγήσεις δεν απαγγέλλονται αλλά τραγουδιούνται. Πολλοί από τους ποιητάρηδες αλλά και γενικά από τους ασχολούμενους με την λαϊκή ποίηση και το τραγούδι επιδεικνύουν τις δεξιότητες τους αυτές στον εκκλησιαστικό χώρο, κυρίως ως ψάλτες. Το εκκλησιαστικό τελετουργικό με τις μελωδίες αποτελεί προθάλαμο δεξιοτήτων που απαιτούνται στην ποιητάρικη τέχνη. Ένας καλός ψάλτης μπορεί κάλλιστα να εξελιχθεί σε καλό ποιητάρη, στο μέτρο βέβαια που θα επιλέξει την πρακτική αυτή.

Μετά λοιπόν το πρωταρχικό στάδιο της επιθυμίας ένταξης στην ομάδα των περιφερόμενων αφηγητών ακολουθούνται διαδικασίες που συνάδουν τόσο με τις ικανότητες του επίδοξου ποιητάρη όσο και με την ηλικία του. Στην εκμάθηση δεξιοτήτων στα πλαίσια μαθητείας συγκαταλέγεται η μουσική επένδυση της αφήγησης. Τα ποιητάρικα

τραγούδια αποτελούν και μουσικές αφηγήσεις που φέρουν και την ιδιαίτερη μουσική ταυτότητα της περιοχής. Έτσι η χρήση της μουσικής επένδυσης της αφήγησης αποτελεί απαραίτητο στάδιο για τον μαθητευόμενο ποιητάρη.

Συστατικά στοιχεία της ποιητάρικης δημιουργίας, η ισορροπία μεταξύ του παραδεδομένου και του μετασηματιζόμενου.<sup>73</sup> Έτσι, παρότι ο ποιητάρικος λόγος παρουσιάζει μία σταθερότητα στη δομή της αφήγησης, τα στοιχεία που συνθέτουν την αφήγηση υπόκεινται στους αυτοσχεδιαστικούς χειρισμούς του δημιουργού τους. Τα δομικά στοιχεία της ποιητάρικης αφήγησης αποτελούν η τυπική εισαγωγή, το κυρίως θέμα και ο επίλογος. Η εισαγωγή και ο επίλογος περιέχουν τις περισσότερες φορές στερεότυπα στοιχεία. Συνθέτονται από ποιητικές φόρμουλες που σχετίζονται με τη προφορική και ενώπιον ακροατηρίου επιτέλεση της ποιητάρικης αφήγησης. Το κυρίως θέμα όμως, στο οποίο εκτυλίσσεται η κυρίως αφήγηση του γεγονότος, αποτελεί και το μέρος όπου η συμβολή του δασκάλου ποιητάρη μπορεί να είναι καθοριστική.

Ο τρόπος με τον οποίο ριμάρονται οι πληροφορίες, η ροή της αφήγησης αποτελούν στοιχεία που συχνά τίθενται υπό την επιρροή του δασκάλου ποιητάρη. Παράδειγμα, ενός τέτοιου μοτίβου, η αφήγηση που ακολουθούσε ο ποιητάρης Τζιαπούρας. Στοιχεία αυτού του μοτίβου η συνειρμική<sup>74</sup> τακτική αφήγησης. Με βάση το συγκεκριμένο συμβάν, που

---

<sup>72</sup> Παράδειγμα τέτοιας περίπτωσης υπήρξε ο Α. Μαπούρας, που στρατολογείται από τον ποιητάρη Γρίβα, ο οποίος αποτέλεσε και τον δάσκαλο για τον ποιητάρη. (Συνέντευξη 1997).

<sup>73</sup> Το παραδεδομένο και το εναλλασσόμενο συνιστούν, θα λέγαμε, τον πυρήνα της δημιουργικότητας τον πυρήνα στη παραδοσιακή, λαϊκή τέχνη. «Δημιουργικότητα, επομένως, είναι η ενδιάθετη παραγωγική μήτρα, η απεριόριστη ικανότητα για αυτοσχεδιασμό βασισμένο σε κανόνες και για παραγωγή κάτω από όρους [...]», Σηφάκης Γ., *Για μία ποιητική του δημοτικού τραγουδιού*, ό.π, σ. 32.

<sup>74</sup> Η συγκεκριμένη αφηγηματική δομή πέρα από τα στοιχεία δημιουργικότητας, ανταναικλά την παράδοση της προφορικότητας στην οποία εντάσσεται και η ποιητάρικη αφήγηση. Η πρώιμη έντυπη αποτύπωση της αφήγησης εξακολουθεί να αντικατοπτρίζει την πλοκή που ακολουθεί η προφορική αφήγηση. «Η εμπειρία της ζωής μοιάζει περισσότερο με ακολουθία επεισοδίων παρά με τη πυραμοειδή πλοκή όπως αυτή της εγγραμματοσύνης[...] υπάρχει μία αδυναμία ελέγχου μίας απόλυτης



αποτελεί και τον πυρήνα αφήγησης, ακολουθούν πλήθος πληροφοριών που συνδέονται περιφερειακά με τη θεματική ή και καθόλου. Επίσης χαρακτηριστικό στοιχείο η παράθεση δίστιχων, με υφή γνωμικών, με πληροφορίες που αφορούν τη ζωή του ποιητάρη αλλά και έντονη προβολή της εικόνας του. Από την ίδια τακτική αφήγησης χαρακτηρίζονται, όπως μπορεί να παρατηρηθεί, και οι δημιουργίες του μαθητή του Κ. Φιλίππου.<sup>75</sup>

Άλλη όψη της ποιητάρικης μαθητείας, αποτελεί η μαθητεία στην πρακτική καθεαυτή. Μία λοιπόν πολύ κοινή αφετηρία για τον μαθητευόμενο ποιητάρη είναι η ακολουθία κατά την περιδιάβαση του δασκάλου. Η περιδιάβαση στο χώρο, ως μύηση στην ποιητάρικη πρακτική, συνοδεύεται επίσης και από την βοήθεια που δίνει ο μαθητευόμενος στον δάσκαλο με την διανομή των φυλλάδων και τη συλλογή των χρημάτων. Συχνά ο μαθητής, κάνοντας με αυτό τον τρόπο και την πρώτη του εμφάνιση, τραγουδάει ενώπιον ακροατηρίου και δασκάλου.<sup>76</sup>

Σημαντικό μέρος της δομής του ποιητάρικου λόγου το αφηγηματικό θέμα. Η περιβάλλουσα κοινωνική πραγματικότητα αποτελεί τον πυρήνα της ποιητάρικης αφήγησης. Καθώς η πλειοψηφία των ποιητάρικων τραγουδιών της μετατυπογραφικής περιόδου στηρίζεται στην γεγονοτογραφική

---

χρονολογικής ακολουθίας των επεισοδίων στα πλαίσια μίας γραμμικής πλοκής χωρίς τα εργαλεία της εγγραμματοσύνης[...]

W. Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*, ό.π. σσ., 211.

<sup>75</sup> Στην επισήμανση αυτή, με τον προσδιορισμό Τζιαπουριστική σχολή, προβαίνει ο Α. Ιντιάνος στην προσωπογραφία του για τον Κ. Φιλίππου, Α. Ιντιάνος, «Κ. Φιλίππου...», ό.π.

<sup>76</sup> Ανάλογη πρακτική μαθητείας αναφέρεται στη μελέτη για την προφορική λογοτεχνία εθνών της κεντρικής Ασίας από V.V. Randolph που περιλαμβάνεται στο επίμετρο του βιβλίου του Γ. Σηφάκη «Οι μαθητές ζούσαν μαζί με το δάσκαλο για δύο ή τρία χρόνια, βοηθώντας τον στις δουλειές του και συνοδεύοντας τον στα ταξίδια από τόπο σε τόπο. Στην αρχή της μαθητείας τους απομνημόνευαν χαρακτηριστικά παραδοσιακά κομμάτια και επικά κλισέ, και σιγά σιγά μάθαιναν να ολοκληρώνουν ποιήματα που δεν είχαν αποστηθίσει στίχο προς στίχο. Στο τέλος της μαθητείας τους περνούσαν από μία δημόσια δοκιμασία μπροστά σε ένα ακροατήριο από τραγουδιστές, και μόνο έτσι έπαιρναν τον τίτλο του Bakshy και το ηθικό διακίωμα να εργάζονται ως ανεξάρτητοι τραγουδιστές» Βλ. Σηφάκης Γ., *Για μία ποιητική του δημοτικού τραγουδιού*, ό.π, σ. 199.

απόδοση της περιβάλλουσας κοινωνικής πραγματικότητας. τα γεγονότα αποτελούν το πρωτογενές υλικό για το οποίο πρέπει να συλλεχθούν πληροφορίες. «Το αφτί της γης»<sup>77</sup>, όπως είναι γνωστός ο ποιητάρης, αναδεικνύει και τον ρόλο που αναλαμβάνει ο δημιουργός και η ποιητάρικη αφήγηση στις παραστάσεις. Ο ποιητάρης και η αφήγηση αποτελούν είδωλο του κόσμου και επομένως μέσο κατασκευής της κοινωνικής πραγματικότητας. Λοιπόν, ένα από τα στάδια μαθητείας είναι η συλλογή της πληροφορίας. Στο στάδιο αυτό ο μαθητευόμενος ποιητάρης γίνεται ο βοηθός του δασκάλου.<sup>78</sup>

Η σχέση που ο ποιητάρης διατηρεί με την τοπική κοινωνία μας οδηγεί και σε μία άλλη θεματική που αφορά στο πώς η εντοπιότητα διοργανώνει τις μεταξύ των ποιητάρηδων σχέσεις. Η κατανομή των ποιητάρηδων στο χώρο συστήνει ένα ιδιότυπο δίκτυο κατανομής και διάχυσης της πληροφορίας. Το δίκτυο αυτό διέπεται από ρυθμιστικούς, άρρητους κανόνες που συνιστούν την δεοντολογία της ποιητάρικης τέχνης από την οποία ορίζονται οι θεμιτές και αθέμιτες πρακτικές στο σινάφι. Χαρακτηριστικό αυτής της κατανομής και το παρακάτω απόσπασμα. Οι ρίμες που ακολουθούν στηλιτεύουν την αθέμιτη πρακτική της οικειοποίησης γεγονότων, της δράσης των Χασανπουλιών 1892 που

---

<sup>77</sup> Γιαγκουλλής Κ., «Οι ποιητάρηδες και οι ντελάληδες ως φορείς ειδήσεων», *ποιητάρικα Α*, Λευκωσία 1988, σ.55.

<sup>78</sup> Ενδεικτικά προς αυτή τη κατεύθυνση αυτά που παρατίθενται στη μελέτη του Κ. Γιαγκουλλή για τον ρόλο που κατέχει ο ποιητάρης στα πλαίσια της κοινότητας και για το πώς εργάζεται για τη συλλογή των πληροφοριών: «Θα ήταν πολύ χρήσιμο να παρακολουθήσουμε στο σημείο αυτό από που κυρίως αντλεί ένας ποιητάρης τις πληροφορίες του, οι οποίες διακρίνονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες: α) Σ' αυτές που προέρχονται από προσωπική επί τόπου έρευνα και β) Σ' αυτές που προέρχονται από τρίτους. Στην πρώτη περίπτωση, μόλις 'το αφτί της γης', όπως είναι γνωστός στον κόσμο ο ποιητάρης, πληροφορηθεί για κάποιο συμβάν κοινού ενδιαφέροντος, σπεύδει επί τόπου για να συγκεντρώσει τις απαραίτητες πληροφορίες. Επειδή όλοι τον γνωρίζουν και τον σέβονται-πρέπει εδώ να σημειωθεί εδώ, ότι κάθε περιοχή έχει δικό της ποιητάρη- πρόθυμα τον εξυπηρετούν, για να συντάξει μία πειστική 'ιστορία', όπως γράφει ο ίδιος, ή ποιητικό ρεπορτάζ, όπως θα λέγαμε εμείς σήμερα». Κ. Γιαγκουλλής., «Οι ποιητάρηδες και οι ντελάληδες ως φορείς ειδήσεων», *ό.π.*, σσ.55-56.

χωροταξικά εμπίπτουν στην αρμοδιότητα του ποιητάρη που κατάγεται από την περιοχή.

Κανέννας που τους ποιητάς να μην φανή ομπρός μου  
γιατί θα ακούση ό.τι πης ξιτιμασιές του κόσμου.  
Εξέβην ένας ποιητής π' Αρακαπάν νομίζω.  
και Κυριάκον τον λέγουντον, όμως δεν τον γνωρίζω.  
Αυτός πολλά υψώθηκεν με τα ποιήματα του,  
θα βγάλω ένα ποίημα όμως κατάκοντρα του.  
Τόσα κακά που γίνονται μέσα εις τον μεράν του,  
και δεν βκάλλει ποιήματα γυρεύκει τον πελάν του.  
Και κόφκει που την Λεμεσόν και Πα σ' άλλους μερράδες,  
πάει στην Πάφον πων πρώτοι ποιητάρηδες.  
Ποιήματα έβγαλεν πολλά Χασάν Πουλιών και άλλου  
και δεν σκέπτεται ύστερα πως εν να τον προσβάλουν<sup>79</sup>

Στο πλαίσιο των κανόνων που ορίζουν το ποιητάρικο σινάφι θα πρέπει να ιδωθούν και οι ποιητάρικες συνεργασίες. Με τον όρο αποδίδεται η κατά περίπτωση συνεργασία ποιητάρηδων στην δημιουργία ποιητάρικων τραγουδιών, γεγονός που πιστοποιείται από τα ονόματα και των δύο δημιουργών που φέρουν οι φυλλάδες.<sup>80</sup> Συνήθως η πρακτική αυτή ακολουθείται από ποιητάρηδες που είτε αποτελούν ζεύγη πρώην δασκάλων - μαθητών, είτε ποιητάρηδων που διατηρούν φιλικές σχέσεις μεταξύ τους. Οι συνεργασίες αυτές, ανά περίπτωση, στοχεύουν και στην βοήθεια που προσφέρουν οι ποιητάρηδες σε ομότεχνους τους.

---

<sup>79</sup> Ιωαννίδου Σ. Δ., *Η κατάσταση της Κύπρου*, Λευκωσία, Νικολόπουλου, 1897.

<sup>80</sup> Α. Γεωργίου και Σ. Γεωργίου, *Ποίημα η ανομβρία εν Κύπρω και η δυστυχία των γεωργών*, 1932· Κ. Παπαδόπουλου και Κ. Φιλίππου, *Τραγούδι των φυγάδων εκ των φυλακών Χασάν Πουλή Φελάχογλου και Τσαμάλη*, Λευκωσία, Ευαγόρας, 1896. Πίνακα συνεργαζόμενων ποιητάρηδων παραθέτει ο Κ. Γιαγκουλλής, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου, ό.π.*, σ.184.

Από τη μία, οι ποιητάρηδες συγκροτούνται ως σώμα στη βάση της πρακτικής που ακολουθούν, αποτελούν περιφερόμενους αφηγητές και στιχουργούς. Από την άλλη, οι όροι συγκρότησής τους βρίσκονται στο ίδιο το κοινωνικό περιβάλλον της δράσης τους. Οι ποιητάρηδες αποτελούν λαϊκούς φορείς, καθώς εκφράζουν τις κοινωνικές αξίες και αντικατοπτρίζουν την κοσμοθεώρηση της κοινωνικής ομάδας στην οποία ανήκουν. Αποτελούν λαϊκούς φορείς, καθώς ανήκουν στο ίδιο πολιτισμικό περιβάλλον με το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Παρόλο που οι κοινωνικοί όροι συγκρότησης αλλάζουν οι ποιητάρηδες και η μακροσκελής αφηγηματική ποίηση, μέχρι και τις αρχές του δεύτερου μισού του 20ου αιώνα όπου παύει να υπάρχει, εξακολουθεί να αποτελεί ένα λόγο με λαϊκή προέλευση και λαϊκό ακροατήριο. Οι κοινοί πολιτισμικοί ορίζοντες ποιητάρη και ακροατηρίου αποτελούν τους επικοινωνιακούς όρους που προϋποθέτει η ποιητάρικη τέχνη και στο περιβάλλον της κυπριακής κοινωνίας του 20ου αιώνα.

Όψη της αδιαίρετης και αλληλοτροφοδοτούμενης σχέσης φορέα-κοινού, αποτελεί ο ρόλος του τελευταίου στη δημιουργία. Το ακροατήριο της ποιητάρικης αφήγησης που συναντάται στο τέλος του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20ου αιώνα δεν αποτελεί μόνο την σωματικά παρούσα οντότητα στην οποία απευθύνεται η ποιητάρικη αφήγηση κατά την επιτέλεση. Η ομάδα, το λαϊκό ακροατήριο των ποιητάρικων τραγουδιών συστήνει εκ των προτέρων τα όρια της μορφής και του περιεχομένου της δημιουργίας. Ο ποιητάρης απευθύνεται σε ένα κοινό με το οποίο συνδέεται με δεσμούς πολιτισμικής κοινοκτημοσύνης. Από την άλλη, το ίδιο αυτό κοινό διαθέτει τα κριτήρια μέσα από τα οποία αποτιμά τη δημιουργία. Εξάλλου η πλειάδα των ασχολούμενων και επιδιδιδόμενων στις διάφορες μορφές λαϊκής στιχουργίας καθιστούν το ακροατήριο διαμορφωτικό παράγοντα και τιμητή του εκφερόμενου ποιητάρικου λόγου.

Μία άλλη, λοιπόν, πλευρά της ποιητάρικης παράδοσης και του ρόλου που διαδραματίζει φορέας και κοινό στη δημιουργία μπορούμε να εξετάσουμε στον εθιμικό εορτασμό του *κατακλυσμού*. Στην τελετουργία του εθίμου μπορούμε να δούμε πώς αποκρυσταλλώνεται η αλληλένδετη σχέση ποιητάρικης δημιουργίας και ακροατηρίου που συνιστά και τον πυρήνα της λαϊκής αυτής τέχνης.

Ο κατακλυσμός αποτελεί θρησκευτικό εορτασμό που λαμβάνει χαρακτήρα εμποροπανήγυρης και ημερολογιακά τοποθετείται κατά τον εορτασμό του Αγίου Πνεύματος. Ο κατακλυσμός αποτελεί σημείο αναφοράς στον εορτολογικό θρησκευτικό κύκλο του κυπριακού χώρου. Ένα από τα διακριτικά του στοιχεία είναι ο γεωγραφικός του χαρακτήρας: διεξάγεται σε παραθαλάσσιες περιοχές και πολλές από τις εθιμικές συμπεριφορές των ημερών σχετίζονται με το νερό, γεγονός που συνδέει τον κατακλυσμό με έθιμα<sup>81</sup> που ανάγονται σε προχριστιανικές περιόδους. Στα πλαίσια της θρησκευτικής τελετουργίας και του τριήμερου εορτασμού διεξάγεται και ποιητικός διαγωνισμός.

Ο χρονολογικός προσδιορισμός της απαρχής του ποιητικού διαγωνισμού δεν είναι δυνατό να ορισθεί. Τα πρώτα πρακτικά από τους ποιητικούς διαγωνισμούς του κατακλυσμού ανάγονται στο 1918<sup>82</sup> και

---

<sup>81</sup> Στις εθιμικές συμπεριφορές του κατακλυσμού, πρωτεύοντα ρόλο διαδραματίζει το νερό. Η κατάβρεξη αποτελεί βασική όψη του εορτασμού. Το νερό ανακαλεί την καθαρτική του ιδιότητα και συνδέεται με τη μιαιρότητα των ψυχών που κυκλοφορούν ελεύθερα τις ημέρες αυτές. Στο θρησκευτικό τελετουργικό εξάλλου, την ημέρα της Πεντηκοστής ακολουθείται αγιασμός υδάτων με τη ρίψη σταυρού. Περισσότερα τόσο για τα εθιμικά δρώμενα των ημερών όσο και για τον κατακλυσμό, βλ. Α. Ρουσούνιδου, «Έθιμα του κατακλυσμού», *Κυπριακός λόγος*, 3, 1971, σσ. 54-55· Σ. Κυπριανού, «Η γιορτή του κατακλυσμού στα Βαρώσια τα παλιά χρόνια», *Λαογραφική Κύπρος*, 4, 1974, σσ. 57-58· Α. Σακελλάριος, «Κατακλυσμός», *Τα Κυπριακά*, τομ. Α', Αθήνα, 1890· Κ. Χατζηωάννου, «Αι εορταί του κατακλυσμού και η καταγωγή των», *Τα εν διασπορά Α' των ετών 1933-1969*, Λευκωσία, 1990, σσ 165-171.

<sup>82</sup> Κ. Γιαγκουλλής, «Η γιορτή του κατακλυσμού», *Κυπριακή λαϊκή ποίηση, ό.π.*, σσ 41-43. Το έθιμο τοποθετείται σε μία γραμμική ιστορική προοπτική, που συνδέει τους ποιητικούς εορτασμούς του κατακλυσμού με αρχαίες ελληνικές παραδόσεις· Στοιχεία

αναφέρονται στον εορτασμό της Λάρνακας. Η μορφή του ποιητικού εορτασμού είναι κάτι που φυσικά υπόκειται σε αλλαγές.<sup>83</sup> Εξάλλου η καταγραφή των δρωμένων του ποιητικού εορτασμού μαρτυρά τη λαογραφική σημασία που αποδόθηκε στους διαγωνισμούς αυτούς αλλά και την πιθανή επίδραση που άσκησε στη μορφή του.

Αναφορικά με τα βασικά χαρακτηριστικά του διαγωνισμού στον 20ο αιώνα, έτσι όπως προκύπτουν από τις πληροφορίες των πρακτικών και των λαογραφικών καταγραφών, συνοψίζονται ως ακολούθως. Στον κατακλυσμό παίρνουν μέρος οι ποιητάρηδες της διοργανώτριας παραθαλάσσιας κοινότητας καθώς και των όμορων ηπειρωτικών και μη κοινοτήτων. Στον ποιητικό διαγωνισμό συμμετέχουν ποιητάρηδες που διαγωνίζονται ενώπιον κριτικής επιτροπής. Η σύνθεση της επιτροπής παρουσιάζει ποικιλία ανά τις εποχές αλλά με βασικούς συντελεστές σημαίνοντα πρόσωπα της κοινότητας (κοινοτάρχης ή άλλοι οριζόμενοι απ' αυτόν σχετικοί με την τέχνη αυτή). Οι διαγωνιζόμενοι συναγωνίζονται ενώπιον ακροατηρίου πάνω σε ορισμένα είδη ποιητάρικων τραγουδιών όπως ολιγόστιχα ποιήματα, ερωτικά, τσιαττιστά, μπάλλο. Μετά τη λήξη του ποιητικού διαγωνισμού οι κριτές βραβεύουν τους ποιητάρηδες με πρωτεία, δευτερεία, επαίνους και άλλες διακρίσεις.

---

σχετικά με το περιεχόμενο του εορτασμού του κατακλυσμού, αλλά και με τους ποιητάρηδες δόθηκαν από τον Κ. Κωστέα (Συνέντευξη, Λάρνακα, Ιούλιος 1995) που υπήρξε για πολλά χρόνια κριτής στους ποιητικούς διαγωνισμούς. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του, η ημέρα του Αϊ Γιαλού, όπως αποκαλείται, αποτελεί πανάρχαιο έθιμο το οποίο έχει τις ρίζες του στα αρχαία Δώνεια.

<sup>83</sup> Σίγουρα αλλαγές στη μορφή του εορτασμού έχουν συντελεσθεί με τη πάροδο του χρόνου, ιδιαίτερα στη μορφή του διαγωνισμού. Η απονομή επαίνων και διακρίσεων, που σε κορνίζες κοσμούν τους τοίχους πολλών από τους λαϊκούς ποιητές και τους οποίους με περηφάνεια επιδεικνύουν, αποτελεί ύστερη προσθήκη στα δρώμενα του εορτασμού. Η κριτική επιτροπή, στη σύνθεση της οποίας σήμερα περιλαμβάνονται δημόσια πρόσωπα από τον κοινοτικό χώρο, πιθανά να είχε τη μορφή επιτέλεσης ενώπιον ποιητάρικου ακροατηρίου, το οποίο έδιδε και το χρίσμα του ποιητάρη. Εντούτοις η σημαντικότερη όψη των αλλαγών που συντελούνται στον εορτασμό των τελευταίων χρόνων είναι στη μορφή της σύνθεσης. «Η σύνθεση δεν γίνεται κατά την επιτέλεση αλλά για την επιτέλεση», βλ. G. Syrimis, «Ideology, orality and textuality», ό.π, σ. 209.

Θα μπορούσαμε αναλύοντας τα δομικά στοιχεία του εορτασμού, ανεξάρτητα από τις αλλαγές στη μορφή του, να δούμε πως ο ποιητάρικος λόγος και εν γένει ο ποιητικός θεσμίζεται ως σημαίνουσα μορφή λόγου. Καθώς οι θρησκευτικοί εορτασμοί συνοδεύονται και με τελεστικές πράξεις κοσμικού τύπου, η συμπερίληψη του ποιητικού δρώμενου σε αυτές αναδεικνύει τη σημασία που έχει για την τοπική κοινωνία. Η θεσμοθέτησή του ως βασικής όψης του θρησκευτικού εορτασμού δίνει στον ποιητάρικο λόγο δημόσιο χαρακτήρα. Ως εθιμικό και δημόσιο δρώμενο που υπερβαίνει την κοινωνική περίσταση της ποιητάρικης αφήγησης ο ποιητικός διαγωνισμός επικυρώνει και επισημοποιεί τον ποιητάρικο λόγο. Από την άλλη στο δημόσιο αυτό δρώμενο και στο τελετουργικό του αποκρυσταλλώνεται η θέση του φορέα και του κοινού στην ποιητάρικη τέχνη. Η δημόσια, υπερτοπική διάστασή του, παρόλο που όψεις ανταγωνισμού υπάρχουν μεταξύ των διαγωνιζομένων κοινοτήτων, δημιουργεί για τους φορείς του εγχώριου ποιητικού λόγου το δημόσιο βήμα εμφάνισής τους. Ο κατακλυσμός συστήνεται ως μηχανισμός που αναδεικνύει, επικυρώνει ή ακυρώνει τους φορείς. Σημαίνουσα όμως όψη τόσο για τους φορείς όσο και τον ίδιο τον ποιητάρικο λόγο αποτελεί το ακροατήριο. Η κοινότητα, το ακροατήριο καθίσταται στο τελετουργικό του κατακλυσμού τιμητής του λόγου και του φορέα. Η κριτική επιτροπή, που αντιπροσωπεύει το ακροατήριο, αναδεικνύεται σε βασικό κανονιστικό μηχανισμό που θέτει τα σημεία αναφοράς του ποιητάρικου λόγου. Η λογοκρισία και η ομοιομορφία στο περιεχόμενο, κυρίαρχο στοιχείο σε ομαδικές μορφές δημιουργίας, αντανακλάται στο δρώμενο του κατακλυσμού με τον ρόλο που αναλαμβάνει το ακροατήριο.

Μετά τα παραπάνω θα πρέπει να δούμε τον φορέα στο πλαίσιο της λαϊκής δημιουργίας περισσότερο ως μεθοδολογική διάκριση που εξυπηρετεί την διαχείριση των εννοιών φορέα-κοινού. Η λαϊκή δημιουργία στηρίζεται στην εναλλαγή των ρόλων φορέα -κοινού. Παρόλο που η έντυπη παραγωγή

των τραγουδιών αποτελεί απείκασμα των ευρύτερων κοινωνικών αλλαγών που συνδέονται με την αναδιάρθρωση της συνείδησης που φέρνει η εγγραμματοσύνη· παρά τις αλλαγές στο κοινωνικό τοπίο, με τις κοινωνικές κινητικότητες, τις νέες μορφές πολιτικών συσσωματώσεων και την κίνηση νέων πολιτικών ιδεών που συγκροτούν ένα διαφορετικό κόσμο, ο ποιητάρης, αποτελεί τον προπομπό της ομάδας. Ο κόσμος της πόλης εισέρχεται μέσα από τον ποιητάρη στον κόσμο της κοινότητας, στα λαϊκά στρώματα της υπαίθρου. Τα νέα στοιχεία ερμηνεύονται με βάση τον κοινό νοητικό και πολιτισμικό ορίζοντα που συμερίζεται ακροατήριο και ποιητάρης. Η δημιουργία αποκρυσταλλώνει τον αξιακό κόσμο της ομάδας.

Ανακεφαλαιώνοντας τα όσα μέχρι τώρα διατυπώθηκαν, θα λέγαμε ότι ο λαϊκός πολιτισμός και συνακόλουθα η ποιητάρικη δημιουργία και οι ποιητάρηδες, αποτελούν προϊόντα μιας συγκεκριμένης ιστορικής πραγματικότητας γεγονός που συνεπάγεται ότι η μορφή τους δεν παραμένει αναλλοίωτη αλλά υπόκειται σε αλλαγές. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε και τον ένα από τους δύο άξονες του περιεχομένου του κεφαλαίου αυτού, στη βάση του οποίου επιχειρείται η παρουσίαση των στρωμάτων της ιστορίας που φέρει η λαϊκή ποιητική παράδοση. Τα στρώματα αυτά ανιχνεύονται μέσα από την παρουσίαση της φυσιογνωμίας των φορέων σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους. Τον δεύτερο άξονα του κεφαλαίου αποτέλεσε το μέλημα για την παρουσίαση της ευρύτερης παράδοσης στην οποία ανήκουν οι ποιητάρηδες, οι δημιουργοί των μακροσκελών αφηγηματικών τραγουδιών. Η παρουσίαση μιας ευρύτερης αναφοράς στους εν γένει φορείς της λαϊκής στιχουργίας θεωρήθηκε αναγκαία, καθώς η μακροσκελής



αφηγηματική ποίηση και οι ποιητάρηδες αποτελούν αδιαχώριστο κομμάτι ενός συνόλου, του λαϊκού πολιτισμού, για τον οποίο η αποσπασματική αναφορά μόνο στους ποιητάρηδες θα αποτύγχανε να φωτίσει. Με αυτό το σκεπτικό έγινε και η διάρθρωση του κεφαλαίου, η διάταξη του οποίου κινείται από το γενικό στο ειδικό, από το ευρύτερο στο μερικότερο. Έτσι η αναφορά και παρουσίαση των ποιητάρηδων, ως δημιουργών των ποιητάρικων τραγουδιών -των μακροσκελών αφηγηματικών τραγουδιών- γίνεται στην τελευταία ενότητα του κεφαλαίου αφού έχει ήδη προηγηθεί μία σύντομη αναφορά στην ευρύτερη κοινωνία από τη μία και την ευρύτερη ιστορική παράδοση της λαϊκής έμμετρης δημιουργίας.

Η αναφορά στο ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο γίνεται μέσα από την παρουσίαση της εγγραμματοσύνης και της προφορικότητας στον ποιητάρικο λόγο. Η εγγράμματη κοινωνία αποτελεί μία νέα κοινωνική συνθήκη, που επηρεάζει την ποιητάρικη δημιουργία, την αντανάκλαση και τη σημασία της οποίας όμως μπορούμε να δούμε στην αλλαγή της φυσιογνωμίας των ποιητάρηδων. Η αναφορά στην ευρύτερη ιστορική παράδοση της λαϊκής έμμετρης δημιουργίας γίνεται μέσα από την παρουσίαση των τσιαττιστών, των τραουϊστών και των ποιητάρηδων και των όρων συγκρότησης των δύο διακριτών πολιτισμικών πεδίων, του λόγιου και του λαϊκού, στο φως του οποίου ο όρος ποιητάρης αποκτά συγκεκριμένο νόημα. Το διάχυτο κοινωνικό πλαίσιο των τσιαττιστών, των τραουϊστών και των ποιητάρηδων, των δημιουργών και των επιτελεστών αντιστοιχεί σε μία πιο συμπαγή περίοδο της λαϊκής δημιουργίας που χαρακτηρίζεται από αυτάρκεια και αυτονομία έναντι της περιβάλλουσας κοινωνίας. Μία δεύτερη περίοδος της λαϊκής ποίησης συνδέεται με την συνεχώς μεταβαλλόμενη κοινωνική πραγματικότητα και το σύγχρονο κοινωνικό περιβάλλον. Αυτή αντικατοπτρίζεται στην στρατευμένη λαϊκή ποίηση, στον τρόπο δηλαδή που η λαϊκή ποίηση συνδιαλέγεται με τα ευρύτερα κοινωνικά και πολιτικά ρεύματα του δεύτερου μισού του 20ου

αιώνα. Στον ύστερο 20ο αιώνα, τέλος, τα αποτυπώματα ενός νέου επικαθορισμού της φυσιογνωμίας της λαϊκής έμμετρης δημιουργίας γίνονται ορατά κάτω από την επιρροή που ασκεί ο επίσημος ακαδημαϊκός λόγος και η φολκλοροποίηση της λαϊκής παράδοσης που οδηγεί στην αντικατάσταση του όρου ποιητάρης με αυτό του λαϊκού ποιητή .

Από το ρέον, αλλά και ζωντανό ακόμα και σήμερα πολύμορφο πεδίο της λαϊκής δημιουργίας, στην τελευταία ενότητα παρουσιάζονται, περισσότερο ως μεθοδολογική διάκριση παρά ως αυθύπαρκτη κατηγορία, οι περιφερόμενοι στιχουργοί των αφηγηματικών πολύστιχων τραγουδιών, οι ποιητάρηδες. Μέσα από την εκτενέστερη παρουσίαση των φορέων που ασχολούνται με τα μακροσκελή αφηγηματικά τραγούδια, της κοινωνικής φυσιογνωμίας τους, της πρακτικής που ακολουθούν, των σχέσεων που διατηρούν μεταξύ τους φωτίζονται πολλές όψεις της μορφής και της γραφής των ποιητάρικων τραγουδιών που μας απασχολούν.

Κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό θα λέγαμε ότι η συμπερίληψή του ως εισαγωγικής ενότητας για την ποιητάρικη δημιουργία επιλέχθηκε, καθώς οι ποιητάρηδες αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι για την παρουσίαση, κατανόηση και ερμηνεία του ποιητάρικου λόγου. Η ενασχόληση με τον ποιητάρικο λόγο, διαφορετικά, προϋποθέτει την αναφορά και παρουσίαση του φορέα, των ποιητάρηδων. Ο λόγος για τα ποιητάρικα τραγούδια προϋποθέτει και ένα αντίστοιχο λόγο για τους ποιητάρηδες. Η συγκεκριμένη επιλογή παρουσίασης των ποιητάρικων τραγουδιών, ως διαλεκτικού και αναπόσπαστου μέρους της αναφοράς στους ποιητάρηδες και αντίστροφα, των ποιητάρηδων ως απαραίτητου στοιχείου αναφοράς στα τραγούδια, στηρίζεται στην ευρύτερη πολιτισμική συνθήκη που συνέχει και τα δύο και είναι ο λαϊκός πολιτισμός. Μία σημαντική όψη του λαϊκού πολιτισμού στηρίζεται στην ιδιαίτερη σχέση που συνδέει τη δημιουργία με το δημιουργό· η μη διάκριση της δημιουργίας από το δημιουργό αλλά και του φορέα από το κοινό δημιουργεί τη συνθήκη εκείνη όπου η αναφορά

στους δύο αυτούς πόλους πέρα από το να αποτελεί αναγκαιότητα για τη πληρέστερη παρουσίαση του θέματος, αποτελεί παράλληλα και αναφορά στη γεωγραφία της κοινωνίας, στη κοινωνία των δημιουργών και των δημιουργημάτων.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

### ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΣΤΟΝ ΠΟΙΗΤΑΡΙΚΟ ΛΟΓΟ

Θα μπορούσαμε να διαγράψουμε τις κοινωνικές λειτουργίες που επιτελεί η ποιητάρικη δημιουργία μέσα από την αναφορά και την ανάλυση των χώρων στους οποίους επιτελείται. Η συλλογιστική στην οποία στηρίζεται ο προτεινόμενος τρόπος πραγμάτευσης εντοπίζεται στην σημασία που αποκτούν οι χώροι αυτοί στα παραδοσιακά κοινωνικά πλαίσια.<sup>1</sup> Οι εν λόγω χώροι, που αποδίδουν τόσο τα σημεία περιδιάβασης των ποιητάρηδων όσο και το ακροατήριο, είναι οι ακόλουθοι: η πλατεία, το καφενείο, το προαύλιο της εκκλησίας, οι εισοδοί των πόλεων.

Πιο συγκεκριμένα θα παρακολουθήσουμε αρχικά το τελετουργικό<sup>2</sup> της αφήγησης το οποίο ακολουθεί ο ποιητάρης και στη συνέχεια την περιδιάβαση στα συγκεκριμένα αυτά μέρη, αναλύοντας μέσα από τις κοινωνικές προδιαγραφές του εκάστοτε χώρου και την κοινωνική λειτουργία του ποιητάρικου λόγου.

---

1. Η συγκεκριμένη προβληματική στηρίζεται στη θέση ότι «η οργάνωση του χώρου αντικατοπτρίζει την πολιτισμική δραστηριότητα μιας κοινωνίας», ή ότι η κατοίκηση, ο οικισμένος χώρος αποτελεί «αποτύπωση της κοινωνικής δομής και των κοινωνικών λειτουργιών στο δομημένο χώρο». Β. Νιτσιάκος, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1993, σσ.15, 26.

<sup>2</sup> Ο όρος τελετουργικό χρησιμοποιείται προκειμένου να αποδώσει την στερεοτυπική διάσταση της ποιητάρικης επιτέλεσης που υπαγορεύεται από την θέση της ως παραδοσιακή μορφή λόγου. Επιπλέον ο όρος χρησιμοποιείται προκειμένου να διακρίνει την ποιητάρικη δημιουργία από τον καθημερινό λόγο και πρακτική. Τέλος, ο όρος τελετουργία χρησιμοποιείται ως ένας διαφορετικός τρόπος ανάγνωσης του ρόλου και του δρώντος υποκειμένου στα πλαίσια της επιτέλεσης δηλαδή «σε όλες τις δραστηριότητες ενός ατόμου που λαμβάνουν χώρα κατά τη διάρκεια μιας περιόδου που χαρακτηρίζεται από τη συνεχή του παρουσία ενώπιον παρατηρητών και η οποία [επιτέλεση] έχει κάποια επιρροή στους παρατηρητές» με βάση το έργο του E. Goffman, *The presentation of self in everyday life*, London, Penguin, 1959, σ.30.

## 1. Το τελετουργικό μιας αφήγησης

Η συγκεκριμένη θεματική επέχει θέση ανάγνωσης των κοινωνικών δρώμενων<sup>3</sup> τα οποία πλαισιώνουν την ποιητάρικη αφήγηση εν είδει μίας τελετουργίας. Η θεώρηση αυτή μπορεί να δια φωτίσει πτυχές της ποιητάρικης πρακτικής που καθιστούν τη ποιητάρικη δημιουργία δημόσιο λόγο. Η έννοια της τελετουργίας περιγράφει την στερεοτυπική πρακτική που ακολουθείται από τον ποιητάρη προκειμένου να τελεστεί η πράξη της ποιητάρικης αφήγησης. Η πράξη της αφήγησης εμπεριέχει τόσο την πρακτική που ακολουθείται όσο και το λεκτικό το οποίο συνοδεύει το ποιητάρικο τελετουργικό.

Θα παραθέσουμε τα στοιχεία που συνθέτουν το δρώμενο της ποιητάρικης αφήγησης ως άλλης θεατρικής παράστασης αρχής γενομένης από την ενδυματολογία. Ο περιφερόμενος στο χώρο φορέας ενδύεται με την ενδυμασία που ταιριάζει στον συγκεκριμένο ιστορικό χρόνο και χώρο. Καθώς υπάρχουν ενδυματολογικές παραλλαγές από χώρο σε χώρο, ο ποιητάρης φέρει την ενδυματολογική σφραγίδα της περιοχής προέλευσης του. Ειδικότερα τα απαραίτητα στοιχεία της ενδυματολογίας<sup>4</sup> αποτελούνται από τις μπότες, την βράκα, το ζωνάρι, το γλέκο, το πουκάμισο, το φέσι και την βούρκα, είδος τσάντας το οποίο συνήθως φέρουν οι βοσκοί, αλλά και οι ποιητάρηδες ως μέσο αποθήκευσης των φυλλάδων τους. Την βούρκα συνηθίζουν να φέρουν και στις εποχές όπου η τοπικές ενδυμασίες αντικαθίστανται από τις ευρωπαϊκές αποτελώντας, θα μπορούσαμε να πούμε το διακριτικό σήμα των πλανόδιων δημιουργών.

Η ενδυματολογία όμως πέρα από την πολιτισμική και κοινωνική φυσιογνωμία που αποδίδει στο ποιητάρη/φορέα της, αποτελεί και στοιχείο

---

<sup>3</sup> Για την θεώρηση της κοινωνικής δράσης και πρακτικής ως δρώμενου, ως στοιχεία μίας άλλης θεατρικής παράστασης, βλ. E. Goffman, *αυτόθι*.

της πολιτισμικής φυσιογνωμίας της κοινωνίας. Η ύπαρξη δύο κοινοτήτων, είτε όπως αυτές προσδιορίζονται με βάση τη θρησκευτική ταυτότητα στο οθωμανικό σύστημα μιλλιέτ, είτε στο μετέπειτα κοινωνικό πλαίσιο της δυτικότροπης αγγλικής διακυβέρνησης, προσδίδει στο φέσι και επομένως στην ενδυματολογία ρόλο πολιτισμικού κώδικα. Έτσι το φέσι, πέρα από εξωτερικό στοιχείο της εμφάνισης του ποιητάρη φαίνεται να αντανακλά και την πολιτισμική ομοιογένεια της κυπριακής κοινωνίας των αρχών του αιώνα.<sup>5</sup>

Ένα από τα στοιχεία του τελετουργικού αποτελεί η σύναξη του ακροατηρίου. Η συνάθροιση του κόσμου αποτελεί σημαντικό στοιχείο στην ποιητάρικη αφήγηση, καθώς η υφή του λόγου προϋποθέτει, όπως έχει αναφερθεί και σε άλλα σημεία, κοινό. Αφού λοιπόν η περιδιάβαση του ποιητάρη τερματιστεί με την άφιξη του σε έναν από τους προαναφερθέντες χώρους, πρέπει το ακροατήριο να συναθροισθεί με την εξαίρεση του καφενείου που υπάρχει ήδη το σώμα του ακροατηρίου. Ο τρόπος που το κοινό προσκαλείται, κυρίως στις κοινότητες, όπου η περιδιάβαση του ποιητάρη δεν περιλαμβάνει ως σταθερό σημείο, επιτελείται από τον ίδιο τον ποιητάρη που αναγγέλλει μέσα από στερεότυπους στίχους την άφιξη του.

Την αναγγελία της άφιξης επιτελεί πιθανά η στερεότυπη εισαγωγή, η οποία τελεί χρέη πρόσκλησης ακροατηρίου. Το τελετουργικό της ποιητάρικης αφήγησης, που αποτελεί και το περιεχόμενο της παρούσας

---

<sup>4</sup> Ενδυματολογικά στοιχεία των ποιητάρηδων αλλά και όψεις της περιδιάβασης τους στο χώρο, βλ. Κ. Κύρρης, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου*, *Cyprus To-day II* (αναδημ), (1973), σσ. 38-41.

<sup>5</sup> Η πολιτισμική ομοιογένεια του ελληνοκυπριακού και του τουρκοκυπριακού στοιχείου μπορεί να συναχθεί από μία ευρύτερη νοοτροπική αλλά και πολιτισμική συνάφεια. Η ομοιογένεια όμως, χαρακτηρίζει από τη μία την ελληνοκυπριακή και τουρκοκυπριακή ελίτ και από την άλλη τις αντίστοιχες λαϊκές βάσεις των δύο κοινοτήτων. Για μία ευρύτερη εικόνα της πολιτισμικής και νοοτροπικής όψης της κυπριακής κοινωνίας στο μεταίχμιο 19ου και 20ου αιώνα, βλ. R. Katsiaounis, *Labour, society and politics in Cyprus during the second half of the nineteenth century*, Nicosia, Cyprus Research Center, 1996, σσ. 15-17.

ενότητας, αν και αναφέρεται σε μία παγιωμένη στο χρόνο πρακτική αποτελεί και ένα πεδίο από το οποίο μπορούμε παράλληλα να δούμε την αδράνεια αλλά και το μετασχηματισμό. Τα εισαγωγικά μέρη πέρα από την απεικόνιση του τρόπου που επιτελείται το ποιητάρικο δρώμενο, μπορούν να μας βοηθήσουν να παρακολουθήσουμε την εξέλιξη του ποιητάρικου λόγου στο χώρο και στο χρόνο. Ο χώρος και ο χρόνος διαχωρίζονται για μεθοδολογικούς λόγους καθώς στην πραγματικότητα το ένα πεδίο αποτελεί διαλεκτική συνάρτηση του άλλου. Ο χώρος αλλάζει στο χρόνο, ο χρόνος αλλάζει το χώρο της επίτευξης.

Ο χώρος αποτελεί αναλυτικό πεδίο καθώς μέσα από αυτόν μπορούμε να εξετάσουμε το ακροατήριο, το κοινό της δημιουργίας. Ο χώρος, ιδιαίτερα στα παραδοσιακά κοινωνικά πλαίσια, διατηρεί συγκεκριμένες προδιαγραφές που μεταφράζονται σε απαγορεύσεις που αντανάκλουν και την κοινωνική δομή της κοινωνίας. Οι απαγορεύσεις που επιβάλλονται στις παραδοσιακές κοινωνίες στις γυναίκες, για παράδειγμα, αποτυπώνονται στην απαγόρευση της εισόδου της σε δημόσιους χώρους όπως του καφενείου και της πλατείας. Από την άλλη μέσα από τον χώρο μπορούμε να διακρίνουμε τους μετασχηματισμούς που επιτελούνται σε αυτόν και έτσι να δούμε πως μετασχηματίζεται και το ίδιο το κοινωνικό περιβάλλον. Με βάση λοιπόν αυτό το αναλυτικό πλαίσιο μπορούμε να επανασυστήσουμε τη κοινωνική συνάφεια μέσα στην οποία εκφέρεται ο ποιητάρικος λόγος. Παράλληλα όμως, μπορούμε να δούμε πως το ακροατήριο αλλάζει, πως δηλαδή αλλάζει η ποιητάρικη δημιουργία αντανάκλώντας παράλληλα την ευρύτερη κοινωνική αλλαγή. Μπορούμε, δηλαδή, να δούμε πως ο κοινωνικός χώρος γίνεται ένας συμβολικός χώρος του οποίου τα όρια συνεχώς αλλάζουν. Ας δούμε όμως αυτές τις αλλαγές μέσα από το ίδιο το υλικό, τις εισαγωγές των τραγουδιών.

Παπάδες και πνευματικοί, δασκάλοι και γουμένοι



ελάτε να αδρικήσετε μία λύπην τερκασμένην<sup>6</sup>

Άρχοντες, αθρικήσετε. όσοι είστε συναγμένοι  
ν' ακούσετε ήντα παθεν η Κύπρου η καμένη  
Του ξυλαλά η μυρωδιά. του μούσκου η ευωδία-  
ελάτε ν' αδρικήσετε, γέροντες και παιδιά <sup>7</sup>

Άρχισε, γλώσσα μου γλυκιά, τα χείλη να μιλούσιν,  
άνδρες, γυναίκες και παιδιά κοντά να συναχτούσιν<sup>8</sup>

Παλιν μου δόθην αφορμή σήμερον να μιλήσω,  
τα ανθρώπου και του Χάροντος ποίημα να ποιήσω,  
κι, όσοι πιστεύουν εις Χριστόν εγώ να συναθροίσω  
από μέγαλον εις μικρόν όλους θα συγκινήσω<sup>9</sup>

Ζητώ συγνώμην του κοινού, ακρόασιν να βάλη  
γιατί μου δόθην αφορμή να ομιλήσω πάλιν.<sup>10</sup>

Φίλοι μου ξένοι κι αδελφοί ελάτε να με δήτε,  
να σας επώ τα πάθη μου και θα ποθαυμαστήτε.<sup>11</sup>

Παρακαλώ αδελφικά όλην την κουμπανίαν  
ν' ακροαστούσιν να τους πω μίαν νέαν ιστορίαν<sup>12</sup>

Οι αλλαγές του χρόνου αποτυπώνονται στον χώρο της ποιητάρικης επιτέλεσης και στο ακροατήριο της. Οι αλλαγές αυτές φαίνεται να

---

<sup>6</sup> Τραγούδι Αγίου Γεωργίου, στο Μ. Χριστοδούλου, *Δημώδη κυπριακά άσματα*, ό.π., σ.115.

<sup>7</sup> Ασμάτιον διηγηματικόν του θανάτου των κατά το 1821 τεσσάρων αρχιερέων της Κύπρου, στο Μ. Χριστοδούλου, *αυτόθι*, σ. 190.

<sup>8</sup> Π. Σολωμού, «Η τραγική καταστροφή της Σμύρνης», στο Μ. Χριστοδούλου, *αυτόθι*, σ. 249 .

<sup>8</sup> Χ. Χριστοδούλου, «Διάλογος μεταξύ Χαρόντου και ανθρώπου», στο Μ. Χριστοδούλου, *αυτόθι*, σ. 288.

<sup>10</sup> Λ. Κουρουζιά «Η πίστις και η σημερινή κατάσταση της Κύπρου», στο Μ. Χριστοδούλου, *αυτόθι*, σ. 360.

<sup>11</sup> Κ. Φίλιππου, «Τα πάθη και τα βάσανα του Κωστή Στροβιλίτη», στο Μ. Χριστοδούλου, *αυτόθι*, σ. 376.

<sup>12</sup> Χ. Παλέση, «Συλλογή διαφόρων κυπριακών ποιημάτων. Η πυρκαϊά της καρρέττας και η απανθράκωση μιάς Κατσέλας εν έτει 1907», στο Μ. Χριστοδούλου, *αυτόθι*, σ.381.

ακολουθούν τον διαχωρισμό της ποιητάρικης δημιουργίας σε προτυπογραφική και μετατυπογραφική περίοδο. Οι προσφώνησεις της προτυπογραφικής περιόδου περιγράφουν ένα διαφορετικό ακροατήριο το οποίο προσδιορίζεται και από τον τύπο της δημιουργίας. Εάν και δεν διαθέτουμε στοιχεία για τις αφηγήσεις της εν λόγω περιόδου το ακροατήριο που φαίνεται μέσα από αυτές είναι διαφορετικής μορφής. Η προσφώνηση *άρχοντες* που συνοδεύει τις δημιουργίες της περιόδου της τουρκοκρατίας σημαίνουν ένα διαφορετικό ακροατήριο αν και το κοινωνικό προφίλ του δεν είναι δυνατό να διαγνωστεί με ακρίβεια. Μπορούμε όμως, να θεωρήσουμε την παραπάνω προσφώνηση είτε ως τον τιμητικό τίτλο που αποδίδεται στο ανδρικό ακροατήριο της εποχής, είτε ότι η προσφώνηση παραπέμπει σε μία πιο μακρόχρονη πρακτική αφήγησης ενώπιον διαφορετικής κοινωνικής προέλευσης και θέσης ακροατηρίου.<sup>13</sup> Χωρικά εντούτοις, η προσφώνηση αφορά το συγκεκριμένο ακροατήριο

---

<sup>13</sup> Για τη δεύτερη εκδοχή υπάρχουν ανάλογες προσεγγίσεις που αναφέρονται στην περίοδο του 16<sup>ου</sup> -18<sup>ου</sup> αιώνα στην συγκρότηση των μεσαιωνικών πόλεων και των αστικών κέντρων στον χώρο της νοτιανατολικής Ευρώπης κατά την οποία παρουσιάστηκαν πολιτισμικές οσμώσεις μεταξύ λόγιας και λαϊκής παράδοσης, βλ. K. Roth, «Η λαϊκή λογοτεχνία της Νοτιανατολικής Ευρώπης και η ανάγκη να μελετηθεί σε ευρωπαϊκό επίπεδο», *Η λαϊκή λογοτεχνία στη νοτιανατολική Ευρώπη (19<sup>ος</sup> και αρχές 20ου αιώνα)*, *Συνάντηση εργασίας 21-22 Απριλίου 1988*, Τετράδια εργασίας, 15, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών του Ιδρύματος Ερευνών, σσ. 13-24. Στο ίδιο πλαίσιο θεώρησης κινείται και η προσέγγιση του Β. Πούχνερ που εξετάζει την κρητική αναγεννησιακή λογοτεχνία όπου παρατηρείται η πολιτισμική κίνηση λογοτεχνικών και ποιητικών δημιουργιών από τους αστικούς κύκλους στη λαϊκή παράδοση. Β. Πούχνερ, «Επιβιώματα της κρητικής αναγεννησιακής λογοτεχνίας στον ελληνικό βαλκανικό λαϊκό πολιτισμό. Παρατηρήσεις πάνω στην αλληλεξάρτηση της προφορικής και της γραπτής παράδοσης», *Η λαϊκή λογοτεχνία στη νοτιανατολική Ευρώπη (19<sup>ος</sup> και αρχές 20ου αιώνα)*, *αυτόθι*, σσ. 53-65. Εξάλλου για την συγκεκριμένη πρακτική της έμμετρης αφήγησης, της ρίμας, ως ενδιάμεσο προϊόν μεταξύ προφορικής ποίησης και λόγιας φιλολογίας με τις ανάλογες προσαρμογές βλ. Α. Πολίτης, «*Ρίμες, έμμετρες αφηγήσεις περιστατικών*», *Η λαϊκή λογοτεχνία στη νοτιανατολική Ευρώπη (19<sup>ος</sup> και αρχές 20ου αιώνα)*, *αυτόθι*, σσ. 79-90. Τέλος, στο παραπάνω πλαίσιο κινείται και το δημοσίευμα του R. Beaton που επικεντρώνει την ανάλυση του στο κυπριακό χώρο και επιχειρεί με υποθέσεις να τεκμηριώσει τη συνέχεια της μεσαιωνικής ημιπροφορικής ιστορικής ποίησης στη πρακτική των ποιητάρηδων, R. Beaton, «*Modern ποιητάρηδες and medieval poetry in*

των πόλεων της τουρκοκρατίας το οποίο συγκεντρώνει συγκεκριμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά. Είναι οι πόλεις των εμπορικών συντεχνιών, των εύπορων αγροτικών στρωμάτων που έχουν εγκατασταθεί στις πόλεις, γενικά ένα διαφορετικό ακροατήριο από αυτό που συναντάται στην ποιητάρικη δημιουργία του τέλους του 19<sup>ου</sup> αρχές 20ου αιώνα στην ύπαιθρο. Στο ίδιο ιστορικό πλαίσιο μπορούμε να δούμε και τον τρόπο που οι θρησκευτικές αφηγήσεις εγκαλούν συγκεκριμένο ακροατήριο, *τους 'γουμένους, τους δασκάλους και τους πνευματικούς*. Η αναφορά του ποιητάρικου λόγου σε αυτό μας βοηθά στην επανασύσταση της ιστορικής συνάφειας επιτέλεσης του· η αφήγηση συμβαδίζει με τον ιεροποιημένο ρόλο της γνώσης την οποία στις προβιομηχανικές κοινωνίες νέμεται και κατέχει το συγκεκριμένο ακροατήριο.

Στις αφηγηματικές συνθέσεις της μετατυπογραφικής περιόδου βλέπουμε ένα διαφορετικής κοινωνικής προέλευσης κοινό. Ο ποιητάρικος λόγος, μέσα από το ακροατήριο και τους χώρους επιτέλεσης του, φαίνεται να αποκτά πιο λαϊκή βάση. Η σύνθεση του ακροατηρίου, αποτυπώνεται αρχικά στον τρόπο που προσφωνείται ο άρρενας πληθυσμός του. Η προσφώνηση *γέροντες και παιδιά, φίλοι μου ξένοι κι αδελφοί, κουμπανία*, αποτελούν στοιχεία που μας βοηθούν να δούμε και τον χώρο αφήγησης και το κοινό της. Την *κουμπανία* αποτελεί η ομήγυρη του καφενείου, στην οποία συχνά καταφεύγει ο ποιητάρης προκειμένου να εκδιπλώσει τις αφηγήσεις του. Οι άλλες προσφωνήσεις αποτυπώνουν το ακροατήριο της πλατείας και της αγοράς των οποίων η ηλικιακή σύνθεση ποικίλει.

Το ακροατήριο διευρύνεται και αναφορικά με το φύλο καθώς συμπεριλαμβάνει στο σώμα του και γυναικείο ακροατήριο, ακροατήριο που στα παραδοσιακά πλαίσια, κυρίως στην ύπαιθρο,<sup>14</sup> περιορίζεται στο να

---

vernacular Greek», *Πρακτικά Β' Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Γ', Λευκωσία, 1982, σσ. 485-494.

<sup>14</sup> Για την απαγόρευση γυναικείας παρουσίας στις ποιητάρικες επιτελέσεις στον χώρο της υπαίθρου, βλ. Κ. Κύρρης, *Οι ποιητάρηδες της Κύπρου*, ό.π. σ. 39. Ο

ακούει τις αφηγήσεις από το σπίτι. Κατ' αυτό τον τρόπο το *άνδρες γυναίκες και παιδιά, και οι μυροβαφτισμένοι, ή όσοι πιστεύουν στον Χριστό* αποτελεί προσφώνηση που ήδη προσδιορίζει ένα πιο γενικό ακροατήριο. αποτελεί το ακροατήριο μίας φάσης δημιουργίας η οποία εκτείνεται αλλά και συμβαδίζει με ένα σωματικά παρόν κοινό πιο ευρύ. Το ακροατήριο της ποιητάρικης επιτέλεσης λειτουργεί και ως δείκτης κοινωνικής συγκρότησης. Ο όρος *κοινό* που συναντάται σε κάποιες δημιουργίες υποδεικνύει ένα διαφορετικό ακροατήριο. Στον όρο αυτό αποτυπώνεται μία νέα κοινωνική γεωγραφία. Από την άλλη η πρόσληψη του ακροατηρίου ως κοινό συμβαδίζει με την αλλαγή που επιτελείται στην δημιουργία καθαυτή.<sup>15</sup>

Το ακροατήριο αποτελεί σημαντικό στοιχείο στις αναγνώσεις που προσφέρει η ποιητάρικη αφήγηση ως άλλο θεατρικό δρώμενο. Μετά την σύναξη του στον χώρο της αφήγησης παρατάσσεται σε κύκλο. Ο

---

καταμερισμός των εργασιών αλλά και ο ευρύτερος ρόλος και η ταυτότητα του φύλου διαμορφώνεται στα παραδοσιακά πλαίσια από το συμβολικό σύμπαν της κοινωνίας. Την συγκεκριμένη πρακτική αποκλεισμού των γυναικών από δημόσια, κυρίως, δρώμενα έχουμε σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής των παραδοσιακών κοινωνιών στο μεσογειακό χώρο. Η πρακτική αυτή επενδύεται μέσα από το αξιακό σύστημα της ντροπής και τιμής. Έτσι σε αυτό το πλαίσιο μπορεί να ειπωθεί και η παραπάνω απαγόρευση της συμμετοχής στη δημόσια ποιητάρικη αφήγηση. Για τον τρόπο που η κοσμολογία διαμορφώνει την ταυτότητα των φύλων και συνακόλουθα τις σφαίρες δράσης και για το πως παράλληλα αναπροσαρμόζεται σε νέα κοινωνικά περιβάλλοντα, βλ. B. Vernier, «Μυθική αναπαράσταση του κόσμου και ανδρική κυριαρχία στους Έλληνες Πομάκους», Σ. Δαμιανάκος (επιμ.), *Διαδικασίες κοινωνικού μετασχηματισμού στην αγροτική Ελλάδα*, ΕΚΚΕ, 1987.

<sup>15</sup> Την αλλαγή στην προσφώνηση, κυρίως μέσα από τον προσδιορισμό του ακροατηρίου ως κοινού, μπορούμε να την αποδώσουμε στην ευρύτερη αλλαγή του κοινωνικού περιβάλλοντος. Η κοινωνία των αρχών του 20ου αιώνα είναι μία κοινωνία περισσότερο εγγράμματη και κατά συνέπεια πιο μαζική. Ο όρος «κοινό» ανακαλεί ταυτόχρονα τον πολιτισμό των ημερήσιων εντύπων, κυρίως των εφημερίδων, αλλά παράλληλα και ένα πιο ομοιογενές ακροατήριο. Ομοιογένεια που συνάγεται από τον τρόπο που ο γραπτός πολιτισμός αλλά και η εθνική ιδεολογία διαμορφώνουν αλλά και "επινοούν" τρόπους ομογενοποίησης και τροφοδότησης του νοητικού κόσμου υποκειμένων μέσα από πιο ευρείς και πιο αφηρημένους όρους και έννοιες. Έννοιες που τελικά συγκροτούν μία ευρύτερη συλλογική ταυτότητα όπως η εθνική. Για τον τρόπο που η εγγραμματοσύνη ορίζει ένα νέο τύπο

ποιητάρης στο κέντρο του κύκλου, συχνά σε περίοπτη θέση και όπως είναι αυτή της καρέκλας που προσφέρει ο χώρος του καφεενείου<sup>16</sup>, αρχίζει την αφήγηση. Από τη θέση αυτή και κατά τη διάρκεια της αφηγηματικής παράστασης<sup>17</sup> γίνονται και οι ανάλογες εκκλήσεις και παρατηρήσεις προς το κοινό προκειμένου να μην αποσπάται η προσοχή του. Τόσο η κίνηση του κορμιού, η γλώσσα του σώματος,<sup>18</sup> κυρίως των άνω άκρων, όσο και το τραγούδι που επενδύει μουσικά την αφήγηση συνθέτουν το κυρίως μέρος της δημόσιας αυτής παράστασης που τελείται στα πλαίσια τηςσχόλης, εορταστικής ή μη ή στα πλαίσια της συνάθροισης -συνεύρεσης που οργανώνουν ανάγκες οικονομικές αλλά και πολιτισμικές όπως είναι οι εμπορευματικές ανταλλαγές στις εμποροπανηγύρεις. Ανεξάρτητα από το κοινωνικό χώρο που το δρώμενο αυτό λαμβάνει χώρα, προδιαγράφοντας και μία διαφορετική κάθε φορά επιτελούμενη κοινωνική λειτουργία, η κυκλική παράταξη του κοινού αποτελεί στοιχείο με σημασία για το ποιητάρικο τελετουργικό.

Από την χωροθέτηση του κοινού, που εκτείνεται κυκλικά γύρω από το νοητό κέντρο που είναι ο αφηγούμενος ποιητάρης, επιτελείται μία επικοινωνιακή διεργασία που προσδιορίζει ανεξάρτητα από το περιεχόμενο τον χαρακτήρα της δημιουργίας. Η κυκλική παράταξη του ακροατηρίου σημασιοδοτεί καταρχήν, την αφήγηση ως δρώμενο. Η ανάγκη ακρόασης αλλά και οπτικής επαφής με τον αφηγητή ο οποίος στέκεται στο κέντρο,

---

πολιτισμού, βλ. W. Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1997.

<sup>16</sup> Κ. Κύρης, *Οι ποιητάρηδες*, ό.π., σ. 36.

<sup>17</sup> «Η εισαγωγή και η προσφώνηση του πλήθους αποτελούν επικοινωνιακούς διαύλους μεταξύ αφηγητή και ακροατηρίου όπου μέσα από ομοιοήματους στίχους ενισχύουν ή/και επαναεπιβεβαιώνουν την εγκαθιδρυμένη δίοδο επικοινωνίας» R. Beaton, *Modern ποιητάρηδες*, ό.π., σσ. 489-490.

<sup>18</sup> «[...] Η προφορική μνήμη διαφέρει σημαντικά από την κειμενική μνήμη, καθώς η προφορική διαθέτει μια υψηλή σωματική συνιστώσα.[...] Η σωματική δραστηριότητα πέρα από αυτή την εκφώνηση της ομιλίας, δεν είναι επείσακτη ή επινοημένη στην προφορική επικοινωνία, αλλά και φυσική κι ακόμα αναπόφευκτη. Στην προφορική εκφορά του λόγου, ιδιαίτερα τη δημόσια, η απόλυτη ακινησία είναι από μόνη της μία ισχυρή χειρονομία». W. Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*, ό.π., σσ. 92-93.

διαδραματίζοντας τον ρόλο του δρώντος υποκειμένου-αφηγητή δημιουργεί αυτή την αίσθηση του θεατρικού αλλά και κοινωνικού δρώμενου. Η ύπαρξη του κοινού, το οποίο όρθιο παρακολουθεί και η κυκλική παράταξη του αποδίδουν στο χώρο τον συλλογικό χαρακτήρα της ποιητάρικης δημιουργίας. Το κοινό αποτελεί την σωματικά παρούσα ομάδα των συν-δημιουργών και συν-ακροατών ενός κοινωνικού δρώμενου από το οποίο απέχουν συμβολικά το ίδιο ή συμμετέχουν σε αυτό εξ ίσων αποστάσεων. Την επικοινωνιακή αυτή διαδικασία περικλείουν σε ένα συμβολικό κύκλο στον οποίον από την άλλη περικλείονται. Έτσι η ποιητάρικη αφήγηση αντανακλά το χαρακτήρα της ως λαϊκή ομαδική δημιουργία στη συμμετοχή και στη χωροταξία. Η διαδικασία είναι αμφίδρομη και διαλεκτική, από τη μία η κυκλική χωροταξία του ακροατηρίου αποτυπώνει την υφή της δημιουργίας από την άλλη η ίδια η υφή της δημιουργίας προϋποθέτει, ή ορθότερα συστήνει την συγκεκριμένη χωροταξία του κοινού.<sup>19</sup>

Η τελευταία πράξη του τελετουργικού της ποιητάρικης αφήγησης ολοκληρώνεται με τον στερεότυπο επίλογο. Ο επίλογος, όπως έχει αναφερθεί και στις εισαγωγικές ενότητες, ποικίλει αναφορικά με τα στοιχεία που τον συνθέτουν. Η μορφή των στοιχείων εξαρτάται τόσο από τον εκάστοτε ποιητάρη και την συγκεκριμένη τακτική που ακολουθεί, όσο και από τον τύπο διήγησης -θρησκευτικός, επικαιρικός. Εντούτοις παρόλη

---

<sup>19</sup> Ο κύκλος μπορεί να ειδωθεί στα πλαίσια της χωρικής απεικόνισης ή της παράστασης του χώρου που εγγράφεται στην ιουδοχριστιανική παράδοση. Οι λατρευτικές πρακτικές, το τελετουργικό αυτής της παράδοσης στηρίζεται στο σχήμα του κύκλου. Οι λιτανείες, ο δομημένος χώρος του ιερού και προστατευόμενου στηρίζονται εν πολλοίς στη ιεροποιημένη αυτή αντίληψη του κυκλικού σχήματος. Για μία παρουσίαση του πως η ρυμοτομία στηρίζεται στην ιεροποιημένη χωρική απεικόνιση των επάλληλων κύκλων βλ. Μ. Βαρβούνης, *Παραδοσιακή θρησκευτική συμπεριφορά και λαογραφία*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1995. Από την άλλη ο τρόπος που οι συλλογικότητες επιβεβαιώνουν το χαρακτήρα τους και επαναδιαπραγματεύονται τη δημόσια εικόνα τους επιχειρείται αρκετές φορές μέσα από δρώμενα που έχουν κυκλική διάταξη. Για μία ανάλυση του χώρου ως αποτύπωση της κοινωνικής και συγγενικής οργάνωσης βλ. Ι. Μπεοπούλου, «Όταν οι άντρες ταξιδεύουν, χώροι συνάντησης και διαχωρισμοί των δύο φίλων», στο, Ε. Παπαταξιάρχης (επιμ.),

την ετερομορφία. ο επίλογος ως συστατικό μέρος του τελετουργικού σημαίνει το τέλος της αφήγησης και του δρώμενου.

Εμείναμεν, σαν πρόβατα χωρίς βοσκόν 'ς τον κάμπον,  
'ς τον τόπον του αυθέντη μας εβάλασιν τον Λάμπρον.  
Αυτοί, που του τα κάμασιν, νάεν τον λυπηθούσιν,  
εις την 'ωραν της κρίσεως μαζίν του νακριθούσιν.  
Εκείνος που το έβγαλεν, σαν ποιητής λογάται,  
ζωήν και χρόνια να 'χετε όσοι κι αν αδροικάτε.  
Τέος και τω θεώ ημών δόξα.<sup>20</sup>

όλοι λοιπόν με μίαν φωνήν ζητούμεν της Αγγλίας  
ασφάλειαν ζωής, τιμής και της περιουσίας  
Έως εδώ ετέλειωσεν και πρέπει να κοπιάσουν  
μικροί μεγάλοι γενικώς ποναν Χαρτίν να πιάσουν  
Πρώτον εμέ τον ποιητήν να με υποστηρίζουν  
και δεύτερον κειν' τις ψυχές όλοι να μακαρίζουν<sup>21</sup>

Επολολόγησα πολλά και θα το σταματήσω  
κι' όποιος δεν πάρει έναν χαρτίν σκούντρον θα τον νομίσω  
Ως δαχαμαί ποιόν φίλοι μου εν να του δώκω τέλος  
είχα ακόμα να γραφτούν μα τάλλον μέρος  
Τελειώσατο ως δαχαμαί φίλοι μου με την βίαν  
λοιπόν επέρνετε χαρτιά όλοι με την υγείαν<sup>22</sup>

Λοιπόν τώρα ποφάσισα να σας το τελειώσω  
και το 'νομα μου Κύριοι να σας το φανερώσω  
Κλεάνθης Σάββα λέγομαι στον Αϊ Μάμα είμαι  
όμως καζάς της Λεμεσού μεν το χωρίο μου είνε

---

*Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Καστανιώτης/Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1992, σσ. 193-207.

<sup>20</sup> Άσμα Χακη Γεωργάκη Δραγομάνου, Η μεν χειρ, η γράψασα, σεσήπει τάφω, οι Δε ζώντες εύχεσθε δια τα'εμέναν. Το παρόν εγράφην υπό εμού Δημητρίου Αυγωνιανού, δούλου Αγίου Γεωργίου Κοντού τω χιλιοστῷ οκτακοσιωστῷ δέκατον έβδομον έτος, 1817, μηνι Απριλλίου: 8: Σοφία τω γράψαντι, έλεος τω εχόντι, ειρήνη τω αναγιγνώσκοντι. Μ. Χριστοδούλου, Δήμωδη Κυπριακά άσματα, ό.π., σσ. 165-175.

<sup>21</sup> Χ. Παλαίση, *Ο πενταπλούς φόνος ολοκλήρου οικογένειας εν Μαζωτώ*, 1909.

<sup>22</sup> Α. Νικόλα, Πάθη και έρωτας, Λευκωσία, 1908

«Φίλοι αυτόν το ποίημα που όποιος το διαβάση  
θα δη καμούς και βάσανα και θ' αποθαυμάζη».

Πωνα χαρτί να πάρετε να δήτε τα συμβάντα  
και για το έθνος Κύριοι, να προσπαθήτε πάντα.<sup>23</sup>

Ο παντοδύναμος Θεός για να σου συγχωρήση  
κι όσοι εκλάψασιν για σεν να τους παρηγορήση  
Λοιπόν όσοι εβρίσκεστε πόναν χαρτίν γοράστε  
να τόχετε στο σπίτιν σας για να τον ανθυμάστε  
Εμέναν εν καθήκον μου τζιαί πρέπει να το πράξω  
τέλος και αιωνία του η μνήμη να φωνάξω  
Τέλος και αιωνία η μνήμη Αυτού<sup>24</sup>

Η Παναγία Δέσποινα πάντα να μας φωτίζει  
εις την καλύτερη οδόν όλους να μας βαδίζει  
Η Παναγία και ο Υιός αυτοί να ευλογούσι  
και όλοι οι Χριστιανοί παντού να ευτυχούσι  
Και σε Θεέ μου άναρχε να σε δοξολογούμεν  
και σαν τα εννιακόσια δύο να μην αξιωθούμεν  
Είθει!<sup>25</sup>

Δεν μπορώ να επαινεθώ μ' αυτήν την φαντασίαν  
αν θα μουν αξιέπαινος σ' αυτήν την εργασίαν  
Για την δικαιολόγησιν λέγω τα εναντία  
τελειώνει πειά το ποίημα και ζήτω η Αγγλία<sup>26</sup>

Τα παραπάνω αποσπάσματα αποτελούν δείγματα των τυπικών στοιχείων που απαρτίζουν τον επίλογο της ποιητάρικης αφήγησης. Στον επίλογο, παρά τον κλισέ χαρακτήρα του, αντικατοπτρίζονται όψεις της εν γένει κοινωνικής λειτουργίας της ποιητάρικης δημιουργίας. Έτσι μπορούμε να επανεξετάσουμε το δρώμενο της αφήγησης και υπό μία άλλη οπτική. Ο επίλογος στη ποιητάρικη αφήγηση δεν αποτελεί μόνο αφηγηματικό μέρος όπου ο φορέας-δημιουργός απευθύνεται στο κοινό με παραινέσεις και

---

<sup>23</sup> Κ. Σάββα, *Η βαλκανική Συμμαχία και η δολοφονία του βασιλέως των ελλήνων Γεωργίου Α'*, Λεμεσός, 1913.

<sup>24</sup> Χ.Μ. Αζίνου, *Ο βίος και ο θάνατος του Κεμάλ Ατατούρκ, του αναγεννητού της Νέας Τουρκίας Κεμάλ Ατατούρκ Έύπνα μεγάλη αρχηγέ του έθνους σου πατέρα που σε έχουν για καμάριν τους που σ' έχουν για μανιέρα*, 1938.

<sup>25</sup> Κ. Παπαδόπουλου, *Η ψυχή και το σώμα*, Λεμεσός, 1903.

<sup>26</sup> Χ. Τζαπούρα, *Ο θάνατος της Βασιλίσσης Βικτωρίας*, 1907.



συμβουλές. Ο επίλογος μπορεί να ειπωθεί στο σύνολο στοιχείο που αναδεικνύει την ποιητάρικη αφήγηση ως συμβολική πρακτική. Η αφήγηση προϋποθέτει δρων υποκείμενο-αφηγητή ακροατήριο, φορέας και κοινό όμως συγκροτούν μία κοινότητα που επιχειρεί να διαχειριστεί συλλογικά τα κοινωνικά συμβάντα. Συλλογική διαχείριση των γεγονότων που επιχειρείται στη βάση της θρησκευτικής πραξιολογίας και ηθικής. Στους επιλόγους το κοινό λειτουργεί ως το ποίμνιο που καλείται να μακαρίσει τον εκλειπόντα, να υμνήσει το Θεό, να εκφράζει συλλογικά κοινωνικά προτάγματα, εν ολίγοις να συμμετάσχει στην κοινωνική πραγματικότητα, να οικειοποιηθεί τον κόσμο.

Ο επίλογος επομένως, λειτουργεί ως στερεοτυπικό σχήμα λόγου μέσα από το οποίο μπορούμε να διαγνώσουμε, πέρα από το εκάστοτε περιεχόμενο του, αυτή τη συγκεκριμένη τελεστική αξία. Είναι το μέρος της αφήγησης που ενεργοποιεί το τέλος της αφηγηματικής πράξης και επομένως των συλλογικών διεργασιών τις οποίες ενεργοποίησε με την συγκέντρωση του κοινού.

## 2. Η πλατεία , το καφενείο, το προαύλιο της εκκλησίας

Η ενότητα αυτή αναφέρεται σε τρεις κοινωνικούς χώρους, τη πλατεία, το καφενείο και την εκκλησία. Η επιλογή τους υπαγορεύθηκε από μία ευρύτερη θεωρητική συλλογιστική που συνδέει τους χώρους αυτούς και από τη συγκεκριμένη όψη που αυτοί παρουσιάζουν στο κυπριακό κοινωνικό τοπίο. Θεωρητικό εφαλτήριο αποτέλεσε η σχέση αλληλεξάρτησης που παρουσιάζουν η κοινωνική δομή και οι κοινωνικές λειτουργίες με τον κοινωνικό χώρο. Ο τρόπος δηλαδή που ο οικισμένος χώρος αποτυπώνει αλλά και παράλληλα μορφοποιεί τις κοινωνικές σχέσεις.

Η όψη που παίρνει ο δομημένος χώρος στην κυπριακή ύπαιθρο και ιδιαίτερα οι εν λόγω χώροι μας βοηθούν να δούμε την αποτύπωση κοινωνικών σχέσεων και κοινωνικών λειτουργιών. Οι χώροι αυτοί συγκροτούν δημόσιους χώρους -βασικό προσδιοριστικό χαρακτηριστικό τόσο του χαρακτήρα τους όσο και των κοινωνικών λειτουργιών που επιτελούνται- και παρουσιάζουν μία συγκεκριμένη πολεοδομική διάταξη. Η διάταξη αυτή συγκροτεί τρεις διαφορετικούς και διακριτούς κοινωνικούς χώρους αλλά και παράλληλα ενιαίους. Από τη μία η εκκλησία συγκροτεί τον πρωταρχικό θα λέγαμε χώρο γύρω από τον οποίο υπάρχουν τα καφενεία που κυκλικά σχηματίζουν τη πλατεία . Είναι αυτός ο ενιαίος και διακριτός δημόσιος χώρος που αναφέραμε και ο οποίος απογράφει αυτή την διάβαση από την εκκλησία στο δημόσιο χώρο της κοινότητας ή και αντίστροφα. Σε αυτόν τον δομημένο χώρο στον οποίο εγγράφονται διαφορετικές κοινωνικές λειτουργίες και σημασιοδοτείται ένας διαφορετικός κάθε φορά κόσμος, θα εξετάσουμε πως συναρμόζεται ο ποιητάρικος λόγος. Παράλληλα όμως θα εξετάσουμε και πως ο ποιητάρικος λόγος υπερβαίνει και αναδιαμορφώνει τις δομικές συντεταγμένες του οικισμένου χώρου.

## 2<sup>α</sup> Η πλατεία

Η πλατεία<sup>27</sup> αποτελεί πολεοδομικά το επίκεντρο του χωριού γύρω από το οποίο συνήθως εκτείνεται ο οικισμός του, ή σε άλλες περιπτώσεις αποτελεί την προέκταση του δημόσιου χώρου που συγκροτεί το κεντρικό εκκλησιαστικό κτίσμα. Στην συμβολική ανάγνωση της πολεοδομικής διάταξης μπορούμε να δούμε πως η πλατεία, στα πλαίσια του οικισμένου χώρου, συγκροτεί το πανοπτικό σημείο. Ο πανοπτικός χαρακτήρας της πλατείας δεν απορρέει μόνο από τη κεντρική θέση που κατέχει αλλά και από τη λειτουργία της ως επίκεντρο του συλλογικού βλέμματος της κοινότητας. Είναι, θα λέγαμε, το μέρος όπου η οποιαδήποτε δράση φεύγει από τα πλαίσια του ιδιωτικού, με όλη την ιδιομορφία που έχει αυτή η κοινωνική όψη ζωής στα παραδοσιακά πλαίσια, και γίνεται κοινωνικά ορατή, γίνεται δημόσια.

Περιγράφοντας και παράλληλα αναλύοντας τη πλατεία μπορούμε να την εξετάσουμε ως δημόσιο χώρο στον οποίο λόγω αυτού του περιόπτου κοινωνικά χαρακτήρα του τα δρώμενα που λαμβάνουν χώρα έχουν ή διεκδικούν τον χαρακτήρα του συλλογικού. Είτε η πλατεία γίνεται ο χώρος που φιλοξενεί εορταστικά δρώμενα είτε κοινωνικά δρώμενα, ο χαρακτήρας που αποτυπώνεται σε αυτή είναι συλλογικός. Η πλατεία συγκροτεί τον χώρο του συλλογικού, ενσαρκώνοντας θα λέγαμε συμβολικά το σώμα - χώρο τη κοινότητας. Τα εορταστικά δρώμενα που συνδέονται με τα έθιμα

---

<sup>27</sup> Η πλατεία «ως οικισμένος χώρος με ζωντανή χρήση» αντικατοπτρίζεται στο ποιητάρικο δρώμενο. Η πλατεία αποτελεί τη σκηνή όπου «η διάκριση θεατή -παίκτη αμβλύνεται όλοι γίνονται συμπαίκτες» Για τον οικισμένο χώρο βλ. Μ. Μερακλής, *Ελληνική λαογραφία, Κοινωνική συγκρότηση, Α'*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1992, σ. 35.

τις περισσότερες φορές λαμβάνουν χώρα στην πλατεία. γεγονός που την καθιστά μία άλλη θεατρική σκηνή. Ο χώρος της σχολής συνδέεται επίσης με την πλατεία. Στο αστικό περιβάλλον η πλατεία αποτελεί χώρο περιδιάβασης και εξόδου κατά τους κυριακάτικους οικογενειακούς περιπάτους.<sup>28</sup> Στο χώρο της υπαίθρου από την άλλη η τροφοδοσία με πόσιμο νερό γίνεται από τη κοινοτική βρύση που συνήθως βρίσκεται στη πλατεία. Η πλατεία έτσι γίνεται βήμα δημόσιας εμφάνισης για τον νεαρό γυναικείο πληθυσμό καθώς προσελκύει το ανδρικό βλέμμα. Η εμφάνιση της κοπέλας στη πλατεία όπως και στο πανηγύρια την καθιστούν ορατή ως γυναίκα, ως ενηλικιωμένη κοπέλα.

Σε αυτόν τον θεατρικό αλλά και δημόσιο χώρο της πλατείας λαμβάνει χώρα και το ποιητάρικο δρώμενο. Σε αυτό τον χώρο συλλογικότητας εντάσσεται και ο ποιητάρικος λόγος προϋποθέτοντας από τη μία την συλλογικότητα του ακροατηρίου της κοινότητας και από την άλλη διαγράφοντας την συλλογικότητα αυτή. Η ποιητάρικη αφήγηση που ανάλογα με το θέμα, το περιβάλλον, αστικό- υπαίθρου, και τον ιστορικό χρόνο, εκτυλίσσεται στη πλατεία, συστήνει και παράλληλα προϋποθέτει την παρούσα σωματικά κοινότητα. Τα ποιητάρικα τραγούδια που επιτελούνται στη πλατεία αποτελούν δημιουργίες που αφορούν στο σύνολο της κοινότητας, αποτελούν δημιουργίες δημοσίου ενδιαφέροντος που έτσι συνυφαίνονται με τον χαρακτήρα του χώρου.

Από την άλλη, η ποιητάρικη πρακτική ως αμφίδρομη διαδικασία δεν απογράφει μόνο την υπάρχουσα κοινωνική δομή, τον χώρο, τις κοινωνικές σχέσεις και τα υποκείμενα. Οι ποιητάρικες δημιουργίες δεν αντανakλούν μόνο τους περιορισμούς του χώρου και των κοινωνικών σχέσεων παράλληλα δίνουν στον χώρο νέα μορφή. Η δυνατότητα μορφοποίησης που χαρακτηρίζει τον ποιητάρικο λόγο συνάγεται από την ιδιότητα του να περιγράφει το ακροατήριο του αλλά και παράλληλα να το δημιουργεί. Αυτή

---

<sup>28</sup> Για την πλατεία και τα νυφοπάζαρα βλ. Μ. Μερακλής, *αυτόθι*, σ. 36.

η δισυπόστατη ιδιότητα του ποιητάρικου λόγου, της απογραφής και της δημιουργίας ή αναδημιουργίας, ερμηνεύεται από τη μία με βάση τον ομαδικό αλλά και λαϊκό χαρακτήρα του. Στον ποιητάρικο λόγο η κοινότητα αποτελεί τον προσδιοριστικό άξονα δημιουργίας, το ακροατήριο, η κοινότητα αποτελεί την προδεδομένη πολιτισμική ομάδα που η ποιητάρικη αφήγηση προϋποθέτει και ενσωματώνει στο λόγο της.

Η διάσταση της αναδημιουργίας του ακροατηρίου στον ποιητάρικο λόγο από την άλλη, συνάγεται από την ιδιόμορφη πρακτική που τον χαρακτηρίζει. Την ιδιομορφία αυτή αποτελεί η περιδιάβαση στο χώρο. Ο ποιητάρικος λόγος και η πρακτική που τον συνοδεύει υπερβαίνει τα όρια της εντοπιότητας<sup>29</sup> στην οποία οφείλει αυτή την ιδιότητα του να δημιουργεί, να ανασυγκροτεί το ακροατήριο. Η περιδιάβαση στο χώρο, η περιδιάβαση σε διαφορετικούς χώρους τόσο με την γεωγραφική σημασία του όρου, όσο και κυρίως με αυτή των διαφορετικών πνευματικά και πολιτισμικά χώρων μας βοηθούν να δούμε αυτή την διάσταση αναδημιουργίας, επαναδιαπραγμάτευσης της ταυτότητας στον ποιητάρικο λόγο.

Έτσι η πλατεία γίνεται το θέατρο αφηγήσεων που επιβεβαιώνουν την ύπαρξη της εντόπιας κοινότητας που θεμελιώνεται στο χρόνο και στο χώρο, που διατηρεί τα χαρακτηριστικά εκείνα που την διακρίνουν, της δίνουν την ξεχωριστή ταυτότητα, σε σχέση με τις άλλες. Παράλληλα όμως,

---

<sup>29</sup> Προκειμένου να αποφύγουμε μία στατική οπτική για τον ποιητάρικο λόγο θα πρέπει να διευκρινήσουμε ότι τα όρια της εντοπιότητας αλλάζουν στο χρόνο. Η εντοπιότητα στην οποία αναφερόμαστε συνάγεται από την κοινωνική και πολιτισμική ομοιογένεια που υπάρχει στα λαϊκά στρώματα, κυρίως της υπαίθρου, και η οποία αποτελεί τον πλαίσιο δημιουργίας του ποιητάρικου λόγου αλλά και τον χώρο προέλευσης του. Τα όρια αυτά βρίσκονται υπό συνεχή διαπραγμάτευση κυρίως στην περίοδο του τέλους 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20ου όπου παρατηρούνται και οι μεγάλες πληθυσμιακές κινητικότητες και οι μεγάλες κοινωνικές και πολιτισμικές ρήξεις που δημιουργεί το σύγχρονο περιβάλλον. Τα όρια του εντόπιου κάθε φορά σχετικοποιούνται ανάλογα με το πολιτισμικό περιβάλλον. Στη ρητορική της εθνικής ιδεολογίας η εντοπιότητα αποτελεί μία κλιμακούμενη ιδιότητα. Η τοπική ταυτότητα δεν αποτελεί τίποτα άλλο από μερική αναφορά που βρίσκει το πλήρες της νόημα παρά μόνο αναγόμενη στην εθνική ταυτότητα.

η πλατεία γίνεται θέατρο αφηγήσεων που επαναπροσδιορίζουν την κοινότητα με όρους που υπερβαίνουν το παραδοσιακό της ορισμό. Είναι οι αφηγήσεις που προσδιορίζουν την κοινότητα με όρους εθνικότητας, είναι αφηγήσεις που στοχεύουν στην σύσταση μίας διαφορετικής ταυτότητας, που μιλούν για την κοινότητα με όρους που σε δεδομένα ιστορικά πλαίσια υπερβαίνουν τον παραδοσιακό της ορισμό.

## 2β Το καφενείο

Η θεώρηση της ποιητάρικης πρακτικής με βάση τους οικιμένους χώρους στους οποίους λαμβάνει χώρα η ποιητάρικη επιτέλεση, μας οδηγεί στον επόμενο σταθμό της περιδιάβασης του ποιητάρη που είναι το καφενείο. Το καφενείο, δημόσιος χώρος όπως και η πλατεία, διατηρεί κάποια διακριτά χαρακτηριστικά σε σχέση με τους άλλους χώρους που σχετίζονται με το φάσμα του πληθυσμού που συχνάζει σε αυτό. Ο λόγος για τον ανδρικό πληθυσμό, του οποίου η έξοδος στο καφενείο κατά την περίοδο τηςσχόλης σημασιοδοτεί την διαδρομή από τον οίκο στον δημόσιο αλλά και πολιτικό χώρο του καφενείου. Το καφενείο αποτελεί, θα λέγαμε, τον κατεξοχήν χώρο των ανδρών<sup>30</sup>, χώρο στον οποίο απογράφεται η ανδροπρεπής συμπεριφορά. Η ανδροπρέπεια στο καφενείο συνυφαίνεται με

---

<sup>30</sup> Το καφενείο αποτελεί ένα πολυδιάστατο σε λειτουργίες και εκφάνσεις χώρο. Παρόλες τις διαφοροποιήσεις που παρατηρούνται γεωγραφικά και ιστορικά πρωτεύον και ειδοποιό χαρακτηριστικό του καφενείου αποτελεί η πραγμάτωση του έμφυλου εαυτού, του ανδρικού εαυτού, βλ. Ε. Παπαταξιάρχης, «Ο κόσμος του καφενείου, ταυτότητα και ανταλλαγή στον ανδρικό συμποσιασμό», στο Ε. Παπαταξιάρχης (επιμ), *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, ό.π., σσ. 209-249.

την διαχείριση των κοινών καθώς η είσοδος σε αυτό σημαίνει την είσοδο και συμμετοχή στα πολιτικά δρώμενα της κοινότητας.<sup>31</sup>

Το καφενείο συγκροτεί τον κατεξοχήν πολιτικό δημόσιο χώρο της κυπριακής υπαίθρου. Πέρα από τα δρώμενα που αφορούν και απογράφουν τη ταυτότητα του ανδρικού πληθυσμού στο σύνολο του, οι βωμολοχικοί διάλογοι, η χαρτοπαιξία, η πόση του καφέ, του ποτού.<sup>32</sup> του ναργιλέ, στο καφενείο λαμβάνουν χώρα διεργασίες που συνυφαίνονται με τα παραπάνω και αφορούν τις ευρύτερες πολιτικές ζυμώσεις και τη δημόσια ζωή της κοινότητας. Στον ίδιο χώρο συγχρωτίζονται οι σημαίνουσες μορφές της κοινότητας, οι προύχοντες, ο κλήρος, οι συγκρουσιακές φιγούρες<sup>33</sup> του τέλους του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20ου, οι απλοί χωρικοί και οι κτηνοτρόφοι. Η πληθυσμιακή σύνθεση του καφενείου του οποίου η ιεράρχηση απογράφεται και στον χώρο, δηλαδή στον τρόπο με τον οποίο επιμερίζονται οι θέσεις του καφενείου και οι ομηγύρεις, ορίζουν τον χώρο αυτό ως τον κατεξοχήν δημόσιο χώρο της κοινότητας.

---

<sup>31</sup> Στην κυπριακή περίπτωση, και για την περίοδο που εξετάζουμε, το καφενείο αποτυπώνει την ευρύτερη κοινωνική οργάνωση της υπαίθρου και αποτελεί χώρο λήψης συλλογικών αποφάσεων και πολιτικής δράσης. Ο πολιτικός ρόλος του καφενείου αποτυπώνεται και στις απαγορεύσεις που ισχύουν. Η είσοδος στο χώρο απαγορεύεται εκτός από τις γυναίκες και σε συγκεκριμένες κοινωνικές κατηγορίες. Έτσι οι μισταρκοί της κυπριακής κοινωνίας δεν μπορούν να συμμετάσχουν στα δρώμενα του δημόσιου αυτού χώρου. Η κοινωνική αυτή κατηγορία λεκτικά απογράφει τον δούλο, τον υπηρέτη ενώ στην συγκεκριμένη σύνθεση της τοπικής κοινωνίας της οθωμανικής περιόδου και της πρώιμης αγγλοκρατίας απογράφει τον υπό καθεστώς δουλοπαροικίας εργαζόμενο σε μεγάλες γαιοκτησίες που παίρνει ένα πολύ μικρό μέρος της εσοδείας και στον οποίο προσφέρεται σιτισμός και είδη ένδυσης. Για αυτή την κοινωνική κατηγορία βλ. Katsiaounis R., *Labour, society and politics*, ό.π. σ. 35.

<sup>32</sup> Για την ιδιαίτερη σημασία που προσλαμβάνει στην πραγμάτωση του έμφυλου εαυτού η οινοπνευματώδης κατανάλωση, η κατανάλωση του καφέ, και γενικά ο συμποσιασμός, βλ. Ε. Παπαταξιάρχης., «Ο κόσμος του καφενείου», ό.π.: D. Madianou-Gefou, «exclusion and unity, retsina and sweet wine. Comensality and gender in a Greek agrotown», στο, *Alcohol, Gender and culture*, London, Routledge, 1992.

<sup>33</sup> Τέτοια πρόσωπα, που αναφέρονται και στις ποιητάρικες αφηγήσεις είναι τα Χασανπούλια, Ο Γιαλλούρης και γενικά οι ένοπλοι και παράνομοι της περιόδου.

Σε αυτό λοιπόν, τον χώρο λαμβάνει χώρα και η ποιητάρικη επιτέλεση. Οι επικαιρικές δημιουργίες που επιτελούνται απευθύνονται στον ανδρικό πληθυσμό που στα παραδοσιακά πλαίσια σηματοδοτεί και το δυνητικά πολιτικά υποκείμενο καθώς η δράση του εκτείνεται από το οικονομικό πεδίο και στο πεδίο των πολιτικών αποφάσεων. Το καφενείο ως άλλο πολιτικό βήμα σε συγκεκριμένες περιοχές αλλά και ιστορικές περιόδους μονοπωλεί τον λόγο αυτό. Άλλωστε η ποιητάρικη αφήγηση πολλές φορές εκτυλίσσεται στο καφενείο καθώς η πλατεία δεν αποτελεί παρά τον χώρο που περιβάλλεται από το καφενείο και την εκκλησία και καθώς η χρήση της ως ευρείας σύνθεσης δημόσιος χώρος δεν παρουσιάζεται έτσι σε όλες τις περιοχές και εποχές. Έτσι μπορούμε να δούμε πως η αφήγηση των ποιητάρηδων και η επιτέλεση των επικαιρικών δημιουργιών στο καφενείο, αναδεικνύουν τον ποιητάρικο λόγο ως δημόσιο λόγο που εκπορεύεται αλλά και αφορά τον χώρο του καφενείου ως χώρο των ανδρών και της πολιτικής δράσης.

Εκτός όμως των επικαιρικών συνθέσεων έχουμε και κάποιου άλλου τύπου δημιουργίες που συνυφαίνονται με την έμφυλη ταυτότητα του καφενείου. Σε αυτή τη πτυχή απευθύνονται λοιπόν, οι ερωτικές αφηγήσεις των ποιητάρηδων. Τα ερωτικά ποιητάρικα τραγούδια μπορούν να χωρισθούν σε δύο κατηγορίες. Αυτά που αφηγούνται φανταστικές ιστορίες στα οποία συμπιούνται πολλά στοιχεία που φέρουν τη σφραγίδα της βιωμένης εμπειρίας του αφηγούμενου ποιητάρη. Εκείνα που αφηγούνται πραγματικές ιστορίες ερωτικών παθών και περιπετειών. Από τα τραγούδια της πρώτης κατηγορίας απογράφεται το κυρίαρχο μοντέλο ερωτικής συμπεριφοράς. Τα τραγούδια αυτά παραπέμπουν στον τρόπο που σημασιοδοτείται η ετερόφυλη σχέση στα παραδοσιακά κοινωνικά πλαίσια. Το μοντέλο αυτό αποτελεί και το κριτήριο για την επιλογή των γεγονότων που θα ριμαριστούν για να συγκροτήσουν τα ερωτικά τραγούδια της



δεύτερης κατηγορίας. Ο αιρετικός χαρακτήρας των γεγονότων που γίνονται μέσα από τον ποιητάρικο λόγο δημόσιες αφηγήσεις επιβεβαιώνει αυτό το ερωτικό φαντασιακό της κοινωνίας.

Το ερωτικό φαντασιακό αναφέρεται σε συγκεκριμένες εικόνες που αποδίδονται στη γυναίκα και στα συγκεκριμένα πρότυπα μέσα από τα οποία ο άνδρας ανταποκρίνεται σε αυτή την εικόνα. Η γυναίκα ταυτίζεται με το σατανά και την αμαρτία.<sup>34</sup> Ο άνδρας πλανεύεται χάνει τα λογικά του και υποπίπτει, αμαρταίνει. Οι εικόνες των τραγουδιών επικεντρώνονται στην αφηρημένη εικόνα της γυναίκας και αναφέρονται λιγότερο στην περιγραφή των εξωτερικών της χαρακτηριστικών. Η έμφαση εξάλλου δίδεται περισσότερο στα σωματικά κάλλη της γυναίκας τα οποία αποδίδουν και την διαφορετική της ταυτότητα ως φύλο. Το σταθερό μοτίβο που παρουσιάζεται σε αυτά τα τραγούδια αφορά περισσότερο τις σχέσεις μεταξύ των δύο φίλων κυρίως στο προγαμιαίο στάδιο και επομένως πραγματεύεται θα λέγαμε το άρρητο και παράνομο της σχέσης αυτής. Σε αυτό το μοντέλο σχέσεων με το άλλο φύλο και κυρίως στην άρρητη και παράνομη εκδοχή της σχέσης, στοιχειοθετείται ο ερωτικός ποιητάρικος λόγος του καφενείου, και για αυτό δημόσιος κυρίαρχος ανδρικός λόγος. Τελικά ο ερωτικός ποιητάρικος λόγος λειτουργεί ως λόγος που αναπαράγει την ταυτότητα του χώρου και επομένως την ταυτότητα του ανδρικού φύλου.

## **2γ. Η εκκλησία**

Αφήνοντας τον χώρο του καφενείου, συνεχίζουμε την θεώρηση των λειτουργιών του ποιητάρικου λόγου μέσα από ένα άλλο δημόσιο χώρο αυτόν της εκκλησίας. Πιο συγκεκριμένα η αναφορά θα στραφεί γύρω από

---

<sup>34</sup> Παραδείγματα από φυλλάδες.

τον χώρο που πλαισιώνει το κτίσμα της εκκλησίας, το προαύλιο, καθώς η εκκλησία ως χώρος έχει διαφορετικές προδιαγραφές και διαφορετική λειτουργία. Ο εν λόγω χώρος, σε αντιδιαστολή με το καθαυτό χώρο της εκκλησίας, αποτελεί χώρο λαϊκών ή λαϊκό δημόσιο χώρο. Η ειδοποιός διαφορά του χώρου αυτού από την πλατεία και το καφενείο έγκειται στον τρόπο που προσδιορίζεται το σώμα των υποκειμένων. Ο χώρος στην προκειμένη περίπτωση προσδιορίζει το σώμα με όρους που προσιδιάζουν στην ιδιαίτερη υφή του, την θρησκευτική. Κατ' αυτό τον τρόπο το σώμα των υποκειμένων που πλαισιώνουν το προαύλιο της εκκλησίας είναι πρώτα από όλα το σώμα των πιστών, του θρησκευτικού ποιμνίου.

Σε αυτή τη συλλογικότητα των πιστών που εγκαθιδρύει ο χώρος της εκκλησίας συναρμόζεται και ο ποιητάρικος λόγος. Η ποιητάρικη δημιουργία στοχεύει σε αυτή τη συλλογικότητα, ανταποκρίνεται στο ακροατήριο έτσι όπως αυτό ορίζεται μέσα από τον χώρο και την πρακτική του. Έτσι στο προαύλιο της εκκλησίας ο ποιητάρικος λόγος ακολουθεί τις προδιαγραφές του καθιστάμενος λόγος θρησκευτικός που στοχεύει στον επαναπροσδιορισμό του ακροατηρίου ως ακροατηρίου πιστών.

Το περιεχόμενο του ακολουθεί την ίδια σήμανση του χρόνου που ακολουθεί και η χριστιανική εκκλησιαστική παράδοση του αγιολογικού ημερολογίου. Έτσι ανάλογα με αυτό, αλλά και την βαρύτητα του εκάστοτε θρησκευτικού εορτασμού, έχουμε και την ανάλογη ποιητάρικη δημιουργία, με τις πιο γνωστές από αυτές να συνοψίζονται ως ακολούθως: *το τραγούδι της Σταύρωσης, ο θρήνος της Παναγίας, το τραγούδι του Λαζάρου, Το τραγούδι του Αγίου Γεωργίου, της Αγίας Παρασκευής*. Οι παραπάνω ποιητάρικες δημιουργίες είναι εκκλησιαστικής προέλευσης δημιουργίες με την έννοια ότι αποτελούν δραματοποιημένες εκδοχές είτε ευαγγελικών χωρίων είτε των θρησκευτικών συναξαρίων. Θα πρέπει επίσης να σημειώσουμε ότι κάποιες από αυτές τις θρησκευτικές διηγήσεις ή ορθότερα τραγούδια όπως αυτό του Λαζάρου ανάγεται και σε ένα ευρύτερο

τελετουργικό και εθιμικό πλαίσιο το οποίο συνδέεται με τους παραπάνω θρησκευτικούς εορτασμούς και στο οποίο οι ποιητάρηδες δεν εμπλέκονταν κατά αποκλειστικότητα. Όπως έχει επισημανθεί, με την ποιηταρική αφήγηση ασχολούνταν και άτομα από το εκκλησιαστικό σώμα υιοθετώντας την πρακτική αλλά και τις τεχνικές των ποιητάρηδων. Παρά το γεγονός ότι οι θεματικές των θρησκευτικών ποιηταρικών τραγουδιών είναι εκκλησιαστικής προέλευσης όπως και μέρος από το λεξιλόγιο η ποιηταρική πρακτική αποτελεί ένα μέσο εκλαΐκευσης της χριστιανικής και της εν γένει θρησκευτικής παράδοσης.

Από τη συμβολική ανάγνωση που θα μπορούσε να γίνει στον ποιηταρικό λόγο και στη δομή των θρησκευτικών διηγήσεων που εκφέρονται σε αυτό το χώρο μπορούμε να εξετάσουμε πως το ακροατήριο προσδιορίζεται αποκτώντας μία συλλογική ταυτότητα αλλά και μία συγκεκριμένη παράσταση του κόσμου. Τα στοιχεία της ταυτότητας και της παράστασης του κόσμου που προκύπτουν από τις θρησκευτικές διηγήσεις απορρέουν από τη συμβολική διαχείριση ενός σημασιακού σύμπαντος που συνδέεται με την μυθολογία της χριστιανικής παράδοσης. Οι συγκεκριμένες αφηγήσεις διαχειρίζονται την ταυτότητα της ομάδας με βάση συγκεκριμένους προσδιορισμούς της ταυτότητας του άλλου, του αλλοθρήσκου. Αυτή η ταυτότητα παράλληλα συνδέεται στη σύνολη δομή των θρησκευτικών αφηγήσεων με συγκεκριμένες παραστάσεις του χώρου και ιδιαίτερα του χρόνου οι οποίες συγκροτούν μία συγκεκριμένη αντίληψη του κόσμου. Δημιουργούν, για να το θέσουμε διαφορετικά, μία συγκεκριμένη και ιδιόμορφη ιστορική αφήγηση.

Η κοινωνική λειτουργία των ποιηταρικών θρησκευτικών διηγήσεων γίνεται εμφανής τόσο από το περιεχόμενο της δημιουργίας όσο και από τον τρόπο που η επικοινωνιακή διαδικασία συντελείται στο χώρο. Ο χώρος μπορεί λοιπόν να ειπωθεί ως παράγοντας που επικαθορίζει την υφή της ποιηταρικής δημιουργίας αλλά και το ίδιο το ακροατήριο. Βέβαια τη σχέση

αυτή θα πρέπει να τη δούμε στη διαλεκτική της διάσταση, στον τρόπο δηλαδή με τον οποίο ο χώρος επικαθορίζει το ακροατήριο και την υφή του ποιητάρικου λόγου αλλά, και ο ίδιος ο ποιητάρικος λόγος επαναπροσδιορίζει το χώρο αλλά και το ακροατήριο. Η αφηγηματική δομή και το περιεχόμενο του θρησκευτικού ποιητάρικου λόγου και η ενιαύσια επαναληπτικότητα του στο συγκεκριμένο χώρο και χρόνο ανανεώνει την ιστορική αφήγηση που παράγει αλλά και τις συγκεκριμένες ταυτότητες που δημιουργεί. Όπως οι κοινωνικοί χώροι χαρακτηρίζονται από μία συνεχή επαναδιαπραγμάτευση των ορίων τους έτσι και τα γένη του ποιητάρικου λόγου που προκύπτουν από τους χώρους αυτούς συγκροτούν ένα συνεχές λόγο του οποίου τα όρια δεν είναι πάντα διακριτά. Ο θρησκευτικός ποιητάρικος λόγος εκβάλλει στις επικαιρικές αφηγήσεις. Η αφήγηση του θρησκευτικού ανήκειν συναρμόζεται με την αφήγηση ενός εθνικού ανήκειν. Ο ιερός λόγος εκκοσμικεύεται ο κόσμος των εγκοσμίων ιεροποιείται.

## **2δ) Τα πανηγύρια**

Την συναρμογή του χώρου και του χρόνου με την ποιητάρικη αφήγηση μπορούμε να δούμε στις εκδηλώσεις των πανηγυριών. Αν και τα πανηγύρια αποτελούν θρησκευτικά οριζόμενες χρονικές περιόδους που διακρίνονται από τον χρόνο της καθημερινότητας, οι εκδηλώσεις που λαμβάνουν χώρα γύρω στη πλατεία και στην εκκλησία έχουν κοσμικό χαρακτήρα. Οι εκδηλώσεις και τα δρώμενα των πανηγυριών έχουν συλλογικό χαρακτήρα και παίρνουν τον χαρακτήρα της εμποροπανηγυρης. Οι οικονομικές ανταλλαγές που διενεργούνται δεν κινούνται πρώτιστα με βάση τους νόμους της αγοράς αλλά περικλείουν στην πολιτιστική της

ευρύτητα την έννοια της ανταλλαγής. Η ανταλλαγή και η συλλογικότητα που αντανακλάται στα πλαίσια των θρησκευτικών πανηγυριών έχει στοιχεία που υπερβαίνουν ένα αυστηρά οικονομικά προσδιορισμένο χώρο ο οποίος στην υφή του διατηρεί τα ``ολιστικά`` χαρακτηριστικά των παραδοσιακών κοινωνιών.<sup>35</sup> Υπό αυτή λοιπόν την οπτική θα πρέπει να δούμε τόσο τα δρώμενα του πανηγυριού αλλά και της ποιητάρικης πρακτικής που λαμβάνει χώρα στον κοινωνικό αυτό χώρο.

Στο πλαίσιο λοιπόν των πανηγυριών όπου σημαντικό στοιχείο αποτελεί η σύσσωμη παρουσία της κοινότητας γίνεται εμφανής μία συλλογικότητα η οποία υπερβαίνει τον συγκεκριμένο θρησκευτικό προσδιορισμό της. Η κοινότητα μέσα από τις πρακτικές των πανηγυριών με τα τραγούδια τους χορούς και τα ποικίλα δρώμενα επαναεπιβεβαιώνει την παρουσία της αλλά και φαντασιακά, μέσα από τις διάφορες τελετουργίες, επανασυστήνει το σώμα της. Σε αυτές τις πτυχές του πανηγυριού ως συλλογικού δρώμενου της κοινότητας μπορούμε να δούμε και την λειτουργία του ποιητάρικου λόγου. Σε αντιδιαστολή με τις δημιουργίες και τις επιτελέσεις που λαμβάνουν χώρα στο προαύλιο της εκκλησίας, οι ποιητάρικες αφηγήσεις των πανηγυριών ενσωματώνουν και ενσωματώνονται με τις κοινωνικές συντεταγμένες της εντόπιας κοινότητας ως κομματιού μιας ευρύτερης κοινωνικής πραγματικότητας. Στα πανηγύρια η ποιητάρικη αφήγηση αφορά τα εγκόσμια, αφορά την κοινότητα ως σύνολο ατόμων τα οποία προσδιορίζονται εκτός από την θρησκευτική τους ταυτότητα και με βάση την εντοπιότητα. Τα σημεία αναφοράς της διήγησης του ποιητάρικου λόγου σε αυτό το κοινωνικό περιβάλλον διαγράφουν και συγκροτούν ένα ανάλογο δημόσιο χώρο. Ο δημόσιος χώρος που συγκροτείται από τα ποιητάρικα τραγούδια των πανηγυριών δημιουργεί ένα κοινό χώρο που αρθρώνεται σε επίπεδα η ευρύτητα αλλά και η σημασία

---

<sup>35</sup> Για τον τρόπο που η ανταλλαγή περιλαμβάνει σημασίες που υπερβαίνουν την στενά οριζόμενη οικονομική ανταλλαγή και ενσωματώνουν το ευρύτερο πολιτισμικό

των οποίων δεν συμπίπτει πάντα με τα χωρικά όρια της κοινότητας. Η αναφορά παραδείγματος χάριν, της δράσης των Χασανπουλιών, μίας έκνομης ομάδας στο τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα, συγκροτεί μία αφήγηση η οποία παράγει μία διαφορετική αντίληψη του χώρου· εξοικειώνει το ακροατήριο με τα κοινωνικά δρώμενα μίας άλλης γεωγραφικής περιοχής πιθανά απομακρυσμένης. Έτσι ομότροπα με την τελετουργία και τα δρώμενα του πανηγυριού ο ποιητάρικος λόγος, με αφορμή γεγονότα της επικαιρότητας, συστήνει ένα νέο φαντασιακό σώμα<sup>36</sup> που υπερβαίνει τα όρια της εντοπιότητας.

### 3. Οι αγορές των πόλεων

Η συγκεκριμένη θεματική που αφορά τις πόλεις και ιδιαίτερα τις αγορές των πόλεων συμπεριλήφθηκε σε ξεχωριστή ενότητα καθώς οι χώροι των πόλεων σε σχέση με τους χώρους της υπαίθρου φέρουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που απορρέουν από τον αστικό χαρακτήρα τους. Ο αστικός χαρακτήρας δεν αφορά χωρίς διάκριση όλες τις πόλεις του κυπριακού χώρου καθώς οι συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες ανέδειξαν κάποιες από αυτές σε κέντρα όχι μόνο οικονομικής και εμπορικής κίνησης αλλά και σε κέντρα ιδεολογικών ζυμώσεων και πολιτικών τεκταινόμενων με ιδιαίτερη σημασία.<sup>37</sup> Η σύζευξη από την άλλη του αστικού χώρου με την ποιητάρικη

---

σύμπαν, ως "ολικό φαινόμενο" βλ. Μ. Μως, *Το δώρο*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1979.

<sup>36</sup> A. Caraveli, *The symbolic village*, *Journal of American Folklore*, 98, (389), σσ. 259-286.

<sup>37</sup> Τα πρώιμα αστικά κέντρα του τέλους του 19<sup>ου</sup> και αρχών του 20ου αιώνα που αναδεικνύονται με την καθεστωτική αλλαγή σε κέντρα με εμπορική δραστηριότητα και έντονες ιδεολογικές ζυμώσεις, είναι η Λάρνακα και η Λεμεσός. Η Λευκωσία, λόγω της έντονης παρουσίας του τουρκικού στοιχείου, συγκροτήθηκε σε αστικό κέντρο πολύ αργότερα. Η Λάρνακα λόγω της συγκέντρωσης των εμπορικών προξενιών, ήδη από την ύστερη οθωμανική περίοδο αποτέλεσε κέντρο που περιείχε την οικονομική και κοινωνική υποδομή για μια τέτοια ανάπτυξη. Βλ. Katsiaounis R., *Labour, society and politics*, ό.π. σσ. 7-21.

πρακτική και δημιουργία αποτελεί σημείο με ιδιαίτερη βαρύτητα καθώς μέσα από αυτή μπορούμε να δούμε τον τρόπο που ο αστικός χώρος «εισάγεται» στον χώρο της υπαίθρου.

Η «εισαγωγή» του αστικού χώρου στην κυπριακή υπαίθρο έχει την έννοια της μετάπλασης από τον ποιητάρικο λόγο της κοινωνικής πραγματικότητας των αστικών κέντρων της Κύπρου κατά το τέλος του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20ου αιώνα. Η μετάπλαση σχετίζεται με την λαϊκή υφή του ποιητάρικου λόγου από τη μία, και τον ρόλο που καλείται να διαδραματίσει σε ένα διαφορετικό κοινωνικό πλαίσιο, στο πλαίσιο της εγγραμματοσύνης από την άλλη. Σχηματικά, οι συνθήκες αυτές καθιστούν τον ποιητάρικο λόγο μορφή δημιουργίας που λειτουργεί μετεγγράφοντας τα δρώμενα αλλά και τα σημαινόμενα του αστικού χώρου στο κυρίαρχο νοητικό κώδικα της παραδοσιακότητας στην οποία ανήκει η κυπριακή υπαίθρος.

Οι αστικοί χώροι διακρίνονται από την υπαίθρο καθώς σε αυτούς αντανακλάται η κοινωνική διαφοροποίηση.<sup>38</sup> Ο πολιτισμός των πόλεων, οι κοινωνικές ομάδες που συναντούνται σε αυτές ακόμα και η ίδια η ρυμοτομία τους αποτυπώνουν την διαφοροποίηση. Η υπαίθρος και το άστυ αποτελούν μεν διακριτούς πολιτισμικούς και κοινωνικούς χώρους στη σχέση τους όμως υπάρχει ένας αμοιβαίος επικαθορισμός. Στη σχέση των

---

<sup>38</sup> Τα αστικά κέντρα αποτελούν τον κατεξοχήν χώρο της κοινωνικής διαφοροποίησης. Οι κοινωνικές, πολιτισμικές ομοιογένειες του χώρου της υπαίθρου απουσιάζουν από τον αστικό χώρο. Οι συντεχνίες ορίζονται κοινωνικά και ρυμοτομικά και υποστασιοποιούνται κατά την πρώιμη περίοδο τους μέσα από τους αυστηρούς κώδικες των οθωμανικών συναφιών. Τα νεότευκτα αστικά στρώματα επίσης αποτυπώνουν τη διάκριση τους τόσο στο χώρο όσο και στο πεδίο της πολιτισμικής και κοινωνικής πράξης. Τα πρώτα κύματα της προβιομηχανικού προλεταριάτου των πόλεων εντάχθηκαν στον αστικό χώρο και στο περιβάλλον μέσα από την παροχή υπηρετικών εργασιών. Καθώς οι συντεχνίες αποτελούσαν κλειστές επαγγελματικές ομάδες τα στρώματα αυτά χωρίς να μπορούν να απορροφηθούν, αποτέλεσαν, στις αρχές του 20ου αιώνα μία πολυπληθή μάζα ζητιάνων και αγυρτών. Για τον τρόπο που ρυμοτομικά αποτυπώνεται η κοινωνική συγκρότηση των αστικών κέντρων, στο παράδειγμα της Λευκωσίας, βλ. Katsiaounis R., *Labour, Society and politics*, ό.π., σ.44.

δύο χώρων υπάρχει μία συνεχής διαντίδραση στην οποία μπορούμε να εντάξουμε και την πρακτική των ποιητάρηδων. Η ύπαιθρος εισέρχεται στη πόλη και μέσω της ποιητάρικης πρακτικής αλλά και μέσω της πληθυσμιακής κινητικότητας που παρουσιάζεται λόγω των δυσχερών οικονομικών συνθηκών. Παρουσιάζονται επομένως οσμωτικά φαινόμενα μεταξύ των δύο χώρων με τη διαφορά όμως ότι η πόλη συγκροτεί το σημαίνον κέντρο αναφοράς για την ποιητάρικη δημιουργία και όχι μόνο, ως χώρος στον οποίο λαμβάνουν χώρα σημαντικά «γεγονότα».

Η απογραφή της ποιητάρικης δημιουργίας με τον όρο «γεγονός» από τη μία καλύπτει συμβατικά τον επικαιρικό χαρακτήρα του ποιητάρικου λόγου αλλά από την άλλη συμβαδίζει με τον χαρακτήρα που οι ίδιοι οι φορείς δίνουν στις δημιουργίες τους. Η «γεγονοτογραφική» αφήγηση της ποιητάρικης δημιουργίας καλύπτει τόσο τον αστικό χώρο όσο και τον χώρο της υπαίθρου. Τα γεγονότα όμως που αναφέρονται σε αυτούς αποτυπώνουν και τις διαφορετικές προδιαγραφές των χώρων αυτών.

Από τη μία η ύπαιθρος χαρακτηρίζεται από σχέσεις αλληλογνωριμίας και εντοπιότητας στις οποίες εντάσσεται τόσο ο ποιητάρης όσο και οι δημιουργίες του. Οι αφηγήσεις δηλαδή αναφέρονται σε πρόσωπα και καταστάσεις του χώρου αυτού. Από την άλλη ο αστικός χώρος συγκροτεί ένα κέντρο αναφοράς για την ποιητάρικη δημιουργία με διαφορετική υφή. Οι διαφορετικές εγγραφές του χώρου αποτυπώνονται στο περιεχόμενο των αφηγήσεων που δεν αναδεικνύουν συγκεκριμένα πρόσωπα καθώς δεν υφίσταται συνθήκη αλληλογνωριμίας, αλλά απογράφουν γενικές καταστάσεις και κυρίως μεταγράφουν νέες έννοιες σε ένα γνώριμο για τον χώρο της υπαίθρου κώδικα. Κατ' αυτό τον τρόπο η ποιητάρικη δημιουργία συγκροτεί ένα δίκτυο διάχυσης πληροφοριών το οποίο συναρμόζεται στις ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες του χώρου από τον οποίο προέρχεται και του χώρου στον οποίο απευθύνεται. Ας δούμε όμως σύντομα τη



φυσιογνωμία της πόλης του τέλους του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20ου στις παρυφές της οποίας κινείται ο ποιητάρης.

Η διαδρομή του ποιητάρη στη πόλη καλύπτει τους χώρους συνεύρεσης των λαϊκών και κατώτερων στρωμάτων που είτε διαβιούν είτε διέρχονται από αυτή. Οι διερχόμενοι από τα αστικά κέντρα προέρχονται από τον χώρο της υπαίθρου. Συνήθεις σκοποί της μετακίνησης τους είναι η συμμετοχή στα παζάρια των πόλεων είτε ως πλανόδιοι πωλητές είτε ως αγοραστές. Η προσέλευση στην πόλη γίνεται και για την πώληση ζώων σε αγορές αστικών κέντρων κατά συγκεκριμένες μέρες της εβδομάδας. Το ίδιο μωσαϊκό συγκέντρωσης πληθυσμού της υπαίθρου στα αστικά κέντρα συμπληρώνουν οι ομάδες των εποχιακών εργατών οι οποίες προσέρχονται προκειμένου να μισθώσουν τις υπηρεσίες τους σε μέρη που υπάρχει ζήτηση. Οι πόλεις εξάλλου αποτέλεσαν στις αρχές του 20ου αιώνα και το θέατρο αθρόων πληθυσμιακών συσσωρεύσεων από την ύπαιθρο. Λόγος για αυτή τη συγκέντρωση, που είχε την μορφή εφεδρικού στρατού ανέργων, ο βίαιος οικονομικός εξαστισμός των γεωργικών πληθυσμών από την υπερχρέωση τους.<sup>39</sup>

Στους χώρους συγχρωτισμού των ομάδων αυτών όπως επίσης και στα καφενεία, που στα αστικά κέντρα λειτουργούν ως κέντρα διακίνησης ιδεών αλλά και δρώμενων λαϊκού χαρακτήρα, κινείται και ο ποιητάρης.<sup>40</sup> Ο

---

<sup>39</sup> Το 1886 σηματοδοτεί την αρχή μιας περιόδου οικονομικής κρίσης που αρχίζει με την επιδείνωση της παραγωγής λόγω της ανομβρίας και συνεχίζεται μέχρι το 1892. Η κρίση παρόλη την οικονομική ανάπτυξη, σύμφωνα με τον θετικό δείκτη παραγωγής της πρώτης περιόδου, έφερε στην επιφάνεια τους δύο ανταγωνιστές στην απόσπαση του υπερπροϊόντος, την κυβέρνηση και τους τοκογλύφους οι οποίοι στην κυριολεξία λυμαίνονταν την ύπαιθρο. Οι αλυσιδωτές οικονομικές δυσλειτουργίες της κρίσης είχε ως αποτέλεσμα την πρώτη έξοδο των άκληρων στρωμάτων της υπαίθρου στις πόλεις. Αποτέλεσμα αυτής της απότομης πληθυσμιακής συσσώρευσης ήταν η αύξηση της παραβατικότητας και η πέρα των αναμενόμενων αναλογίων δημιουργία χώρων σχόλης, καφενεία, ταβερνεία με μεγάλη αύξηση του αλκοολισμού που είχε ως αποτέλεσμα την κυβερνητική παρέμβαση. Βλ. Katsiaounis R., *Labour, Society and politics*, ό.π. 109-115.

<sup>40</sup> Τέτοιου είδους λαϊκά δρώμενα αποτελούν ο Καραγκιόζης, θεατρικές παραστάσεις το ρεπερτόριο των οποίων συμβαδίζει και με τις εθνικές αναζητήσεις της κάθε

ποιητάρης σε συνδυασμό με τον εποχιακά μετακινούμενο πληθυσμό της υπαίθρου αποτελούν τις ομάδες που κινούνται μεταξύ της πόλης και της υπαίθρου. Η σημασία όμως που αποκτά η διαδρομή του ποιητάρη έγκειται στο γεγονός ότι ο ποιητάρης επιλαμβάνεται μέσα από την πρακτική των αφηγήσεων να μεταπλάσει τα αστικά δρώμενα σε λαϊκή αφήγηση.

Σε αυτές λοιπόν τις νησίδες λαϊκού χαρακτήρα που συγκροτεί ο αστικός χώρος, συγχρωτίζονται οι ποιητάρηδες. Ιδιαίτερα σημαντικός χώρος, όπως και στη ύπαιθρο ο χώρος του καφενείου που προαναφέραμε, με την ιδιαίτερη βαρύτητα που αποκτά ο χώρος στο αστικό περιβάλλον. Η σημασία του έγκειται τόσο στο διαφορετικό περιβάλλον στο οποίο λειτουργεί όσο και στο γεγονός ότι η λαϊκής προέλευσης θαμώνες του είναι παράλληλα και κοινωνοί με τον δικό τους βέβαια τρόπο σε χώρους με πιο έντονες ιδεολογικές ζυμώσεις αλλά και διαφορετική υφή. Το καφενείο λοιπόν γίνεται ο χώρος όπου τόσο τα αστικά λαϊκά στρώματα όσο και τα στρώματα της υπαίθρου συνευρίσκονται, τα πρώτα με την ιδιότητα του κατοίκου τα δεύτερα με την ιδιότητα του επισκέπτη. Το σημαντικό στοιχείο της συνεύρεσης έγκειται στις συλλογικές διεργασίες που παράγονται στον χώρο και αφορούν τον τρόπο που η περιρρέουσα κοινωνική πραγματικότητα γίνεται αντιληπτή. Επομένως πέρα από τις άλλες πηγές, όπως μπορεί να είναι ο ημερήσιος τύπος, η ποιητάρικη δημιουργία στηρίζεται εν πολλοίς σε αυτή την πραγματικότητα του αστικού λαϊκού περιβάλλοντος, του καφενείου και των αγορών των πόλεων.

---

εποχής. Την περίοδο 1889 με την άνοδο των νέων αστικών στρωμάτων στη Λεμεσό στα καφενεία, χώροι πολιτικών ζυμώσεων, ανεβάζονται μονόπρακτα με θέμα τους ελληνικούς πολέμους της ανεξαρτησίας. Βλ Katsiaounis R., *Labour, Society and politics*, ό.π., σσ. 96-97.

#### *4. Ο χώρος και ο χρόνος στην ποιητάρικη δημιουργία*

Ανακεφαλαιώνοντας, είδαμε πως ο ποιητάρικος λόγος μορφοποιείται και κατηγοριοποιείται σε γένη ανάλογα με τον χώρο στον οποίο εκφέρεται. Η σχέση του ποιητάρικου λόγου με τον κοινωνικό χώρο είναι η διαλεκτική. Από τη μία ο χώρος καθίσταται διαμορφωτικός παράγοντας για τον λόγο αλλά από την άλλη ο ίδιος ο ποιητάρικος λόγος επανορίζει τις προδιαγραφές του χώρου. Για την διερεύνηση των διαφορετικών, ανάλογα με τον χώρο, κοινωνικών λειτουργιών του ποιητάρικου λόγου ακολουθήσαμε τη διαδρομή του ποιητάρη. Μέσα από τους σταθμούς της περιδιάβασης του διακρίναμε δύο πρωτεύοντες χώρους την πόλη και την ύπαιθρο.

Η διάκριση αυτή αποτελεί και τον βασικό άξονα πραγμάτευσης της λειτουργίας του ποιητάρικου λόγου στην ενότητα αυτή. Θα εξετάσουμε με άλλα λόγια τη διαφορετική λειτουργία που ο ποιητάρικος λόγος επιτελεί καθώς κινείται από το αστικό περιβάλλον σε αυτό της υπαίθρου και αντίστροφα. Θα πρέπει να διευκρινήσουμε ότι ο ποιητάρικος λόγος και η αντίστοιχη πρακτική υπόκειται στους ίδιους περιορισμούς, δεσμεύσεις και όρια που υπαγορεύει ο λαϊκός πολιτισμός. Η διαφοροποιητική λειτουργία του ποιητάρικου λόγου κατά τη θεώρηση του σε αυτούς τους δύο χώρους αφορά τα αποτελέσματα, τον τρόπο που ο ποιητάρικος λόγος συστήνει την κοινωνική πραγματικότητα. Δεν υπάρχει ποιητάρικος λόγος του χωριού ή της πόλης υπάρχει ένας λαϊκός αφηγηματικός λόγος που μιλάει για την πόλη ή την ύπαιθρο.

Η θεώρηση λοιπόν του ποιητάρικου λόγου θα στραφεί γύρω από την παράσταση του κόσμου που δημιουργεί ο λόγος αυτός ενσωματώνοντας από τη μία την εγγραμματοσύνη του αστικού περιβάλλοντος και από την

άλλη την παραδοσιακότητα των παραστάσεων και αντιλήψεων της υπαίθρου. Αυτό που γίνεται εμφανές από την θεματολογία αλλά και τον τρόπο σύστασης της κοινωνικής πραγματικότητας στον ποιητάρικο λόγο είναι, από τη μία η επικαιρική διάσταση του αστικού περιβάλλοντος και από την άλλη η επικαιρική αλλά και παράλληλα αδρανής, παραδοσιακή, διάσταση του χώρου της υπαίθρου. Το αστικό περιβάλλον στην προκειμένη περίπτωση παρέχει σε αυτόν τον λαϊκό αφηγηματικό λόγο θεματικούς πυρήνες που ενσωματούμενοι στην ποιητάρικη πρακτική μολιάζουν την λίγο ως πολύ αδρανή αντίληψη της υπαίθρου. Επομένως η εγγραμματοσύνη του αστικού περιβάλλοντος μέσα από τον ποιητάρικο λόγο συγκεράζεται με τα μοτίβα πρόσληψης της πραγματικότητας της υπαίθρου.

Μπορούμε να δούμε αυτή την εισροή του νεοτερικού στο παραδοσιακό από τον τρόπο που οι παραδοσιακές αφηγήσεις διαπλέκονται με τις νεοτερικές δημιουργώντας μία γέφυρα θα λέγαμε του νέου με το παλιό . Οι νεοτερικές αφηγήσεις, ή ορθότερα ο τρόπος που το αστικό περιβάλλον ενσωματώνεται στον ποιητάρικο λόγο αφορά την ίδια την αφηγηματικότητά του. Οι θεματικές αλλά και οι έννοιες που προέρχονται από την εγγραμματοσύνη του αστικού περιβάλλοντος, ενσωματώνονται σε ένα μοντέλο αφηγηματικότητας το οποίο αφορά την γενική περιγραφή κοινωνικών καταστάσεων οι οποίες αποστασιοποιούνται από αναφορές σε συγκεκριμένα πρόσωπα. Οι αφηγήσεις αντίθετα, που προέρχονται από τον χώρο της υπαίθρου διατηρούν έντονα το στοιχείο αλληλογνωριμίας που υπάρχει ως συνθήκη στο χώρο αυτό. Το πλήθος λεπτομερειών οι οποίες ριμάρονται και αφορούν συγκεκριμένα πρόσωπα και τις δράσεις τους, που συνιστούν και το επίκεντρο της αφήγησης, αποτελούν ενδεικτικά στοιχεία και μοτίβα αυτής της αφηγηματικότητας.

Από την άλλη ο τύπος του αφηγηματικού λόγου που ενσωματώνει στοιχεία από το εγγράμματο περιβάλλον, συστήνει διαφορετικά πεδία αναφοράς. Τόσο οι διαφορετικές έννοιες όσο και το ευρύτερο πλαίσιο μέσα στο οποίο συστήνεται ο λόγος για τη πόλη συγκροτεί και διαφορετικές παραστάσεις της κοινωνίας για τους αποδέκτες του. Ο λόγος για αυτή τη διεύρυνση των πεδίων αναφοράς αφορά τόσο την παρουσίαση της πολιτικής και κοινωνικής ζωής του τόπου όσο και την παρουσίαση ενός ευρύτερου ακόμα πεδίου όπως αυτό του εθνικού χώρου. Αυτό που με άλλα λόγια σημασιοδοτεί την λειτουργία ενός λαϊκού αφηγηματικού λόγου, όπως ο ποιητάρικος, σε ένα νεότερο κοινωνικό πλαίσιο είναι ο τρόπος που τα σημεία αναφοράς του διευρύνονται διευρύνοντας παράλληλα και τα αντιληπτικά όρια της κοινωνικής πραγματικότητας. Μέσα από γνωστά και εμπειρωμένα γνωστικά και αντιληπτικά σχήματα, όπως για παράδειγμα αυτά που προσφέρει η ιουδοχριστιανική παράδοση, παρουσιάζονται οι συντεταγμένες ενός νέου κόσμου.

Η κοινωνική λειτουργία του ποιητάρικου λόγου με την οποία τα στοιχεία που ενσωματώνονται από τη περιβάλλουσα κοινωνική πραγματικότητα μεταπλάθονται σε λαϊκή αφήγηση δεν παραμένει ίδια. Σταδιακά, μέσα στην ιστορική διαδρομή μίας εκσυγχρονιζόμενης κοινωνίας ο ποιητάρικος λόγος μεταπίπτει σε ένα μνημείο λόγου.<sup>41</sup> Η

---

<sup>41</sup> Στο σημείο αυτό θα πρέπει να διευκρινίσουμε ότι η μνημειακή διάσταση που αποκτά ο ποιητάρικος λόγος δεν είναι απόλυτα εμφανής. Οι λόγοι για αυτή τη μερική, θα λέγαμε, μνημειακότητα σχετίζονται αρχικά με την υφή του πεδίου της λαϊκής ποίησης, όπως το διαγράψαμε και στην ενότητα για τους ποιητάρηδες. Η πολλαπλή νοηματοδότηση του όρου ποιητάρης αλλά και το πολυδιάστατο ειδολογικά ποιητάρικο πεδίο δημιουργούν μία παράδοση που κατορθώνει να μεταλλάσσεται και να επιβιώνει ακόμα και σήμερα, να αποτελεί δηλαδή αυθεντική παράδοση. (Για την προβληματική της επινοημένης και της αυθεντικής παράδοσης βλ. E. Hobsbawm T.Ranger, *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge UP, 1984). Η παραγωγή έμμετρων αφηγηματικών τραγουδιών εμφανίζει μία φθίνουσα πορεία πολύ νωρίς στον 20ο αιώνα παρόλο που σταματάει οριστικά σε πολύ ύστερη φάση. Πιθανά η τελευταία δεκαετία με σποραδικά δείγματα τέτοιας γραφής να είναι η δεκαετία του 1980. Αυτό που παρατηρείται είναι από τη μία, η ακαδημαϊκή ανασύσταση της ποιητάρικης μακροσκελούς έμμετρης αφήγησης ως μορφή δημιουργίας που

ύπαρξη του ανασυστήνεται στα πλαίσια του φολκλωρισμού και της αφήγησης περί της εθνικής παράδοσης.

Στο μεταίχμιο των δύο προηγούμενων αιώνων όμως, ο ποιητάρικος λόγος δημιουργεί αυτό που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε εξοικείωση του παραδοσιακού κόσμου με ένα διαφορετικό κόσμο που βρίσκεται στο λυκαυγές του. Αυτήν ακριβώς τη λειτουργία παράλληλα με την εξέλιξη που παρουσιάζει στο χρόνο θα προσπαθήσουμε να διαγράψουμε σε αδρές γραμμές παρακάτω.

Κατά τις αρχές του 20ου αιώνα οι θεματικές που παρουσιάζονται στο σώμα της ποιητάρικης αφήγησης αναφέρονται, πέρα των γεγονότων που συντελούνται στο άμεσο περιβάλλον της εντόπιας κοινότητας, στην ευρύτερη κοινωνική κατάσταση της κυπριακής κοινωνίας με την νέα καθεστωτική αλλαγή. Τα θέματα που θίγονται βρίσκονται σε συνάφεια με ένα ευρύτερο κοινωνικό μετασχηματισμό που αντανακλάται στη παράσταση της κοινωνικής αταξίας που αποτυπώνεται στον ποιητάρικο λόγο. Το αντιληπτικό μοτίβο της κοινωνικής αταξίας αποτυπώνεται στη παρουσίαση της δράσης των ενόπλων ομάδων όσο και των μέτρων που λαμβάνονται προκειμένου να επιτευχθεί μία συγκεκριμένου τύπου υποταγή

---

πιστοποιεί την ιστορική συνέχεια. Σε αυτή την ανασύσταση οι ποιητάρηδες αποτελούν τους συνεχιστές των αρχαίων ραψωδών και αοιδών (βλ. Γιαγκουλλής Κ. , *Το ακριτικό τραγούδι της Κύπρου*, Λαογραφική Κύπρος, 42, 1992, σσ. 25-36). Από την άλλη, το λαϊκό κυπριακό ποιητικό πεδίο εξακολουθεί μέσα από άλλα είδη, όπως τα τσιαττιστά και τα ολιγόστιχα, να υφίσταται και να λειτουργεί αυτόνομα, ανεξάρτητα της ακαδημαϊκής ανασύστασης του. Αυτό που παρατηρείται σήμερα είναι ότι οι φορείς αυτής της παράδοσης προβάλλουν εκδοχές της ταυτότητας τους που δεν ορίζονται από την έντυπη ιδεολογία και τον φολκλωριστικό λόγο αλλά προκύπτουν από την εμπειρία τους στα πλαίσια της αυθεντικής παράδοσης. Οι νέοι δίοδοι επικοινωνίας όπως το ραδιόφωνο, δημιουργούν ένα πεδίο στο οποίο οι πρωταγωνιστές, οι δημιουργοί ορίζουν και αναδημιουργούν συνεχώς τη λαϊκή παράδοση απαγκιστρωμένοι από τους όποιους ακαδημαϊκούς ή άλλους διαμεσολαβητές. Για την ζώσα σύγχρονη ποιητάρικη παράδοση, βλ. G. Syrimis, «Ideology, orality and textuality: The tradition of poetarides of Cyprus», Kalotychos V. (ed.), *Cyprus and its people, Nation, Identity and experience in an Unimaginable Community, 1955-1997*, Westview Press 1998, σσ. 205-222.

και συμμόρφωση προς τα κελεύσματα της εξουσίας.<sup>42</sup> Ο τρόπος που βιώνεται αλλά και παρουσιάζεται η κοινωνική αλλαγή αντανακλάται στην ποιητάρικη αφήγηση. Η ποιητάρικη λοιπόν δημιουργία, με αυτού του τύπου τις αφηγήσεις στοιχειοθετεί την νέα κοινωνική πραγματικότητα αλλά και δομεί τις παραστάσεις της εξουσίας για τα κοινωνικά υποκείμενα που μετέχουν σε αυτή τη συλλογική επικοινωνιακή διαδικασία της ποιητάρικης αφήγησης.

Το ίδιο μοτίβο αφηγηματικότητας και παράστασης της κοινωνίας, αυτό της κοινωνικής αταξίας χρησιμοποιείται προκειμένου να περιγράψει τις συγκρούσεις των εγχώριων πολιτικών φατριών. Καθώς η καθεστωτική αλλαγή και οι σχέσεις επικυρίαρχου κυριαρχούμενου γίνονται όλο και περισσότερο μία βιούμενη κοινωνική εμπειρία ξεσπούν νέες συγκρούσεις από τα στρώματα που επιχειρούν να αναλάβουν την πολιτική ηγεσία της εγχώριας κοινότητας. Οι συγκρούσεις των πολιτικών φατριών,<sup>43</sup> όπως το

---

<sup>42</sup> Αυτού του είδους ποιητάρικα τραγούδια, που πραγματεύονται τη δράση των ενόπλων αλλά και των κατασταλτικών μέτρων που λαμβάνει η αποικιακή κυβέρνηση είναι: Χ. Τζαπούρας, *Τραγούδι του Χασάν Πουλλή*, 1892· του ιδίου, *Τραγούδι Στυλιανού Παλλουρκοκίτη ματραπάζη (μεταπράτου)*, 1893· του ιδίου, *Τραγούδι του Ευαγγέλη*, 1893· του ιδίου, *Τραγούδι του Χαραλάμπη Τρουλιώτη*, 1893· του ιδίου, *Τραγούδι του κακούργου Νικόλα Τσακόλη εκ Πάφου*· Κ. Παπαδόπουλος, *Τραγούδι τους Χασανπουλλήδες*, 1895· Β. Χαραλάμπους, *Το τραγούδι του Γιεννή Χριστοφή*, 1895· του ιδίου, *Τραγούδι των Χασάν- Πουλιών*, 1896· του ιδίου, *Ποίημα του Θ. Μαυροκορδάτου*, 1899· του ιδίου *Η αγγλική ευπρέπεια εν Κύπρω*, 1897· Κ. Παπαδόπουλος, *Ο διαβόητος Γιαλλούρης*, 1895· του ιδίου, *Τραγούδι των φυγάδων εκ των φυλακών Χασανπουλή Φελάχογλου και Τσαμάλη*· Α. Νικολάου, *Το τραγούδι των φυλακών 1904*.

<sup>43</sup> Ενδεικτικές ποιητάρικες δημιουργίες αποτελούν οι: Κ. Παπαδόπουλος, *Τα συλλαλητήρια*, 1895· Α. Φιλίππου, *Η διαίρεσις της Κύπρου και η υποδοχή του Πατριάρχου και εξάρχων*, 1910· Σ. Κλεάνθης, *Η διάλυσις των κομμάτων της Κύπρου*· Χ. Τζαπούρας, *Τα δημαρχιακά κτήματος και Πόλις και ο θάνατος του Σαββή Νικολαΐδη*· του ιδίου, *Τα δύο κόμματα εν Κύπρω*, 1911· Χ. Παλαιΐσης, *Το αρχιεπισκοπικόν ζήτημα της Κύπρου*, 1905· Κ. Φιλίππου, *Η μασσονία*, 1900 (ο τίτλος, *μασσονία* αποτελεί και το κατηγορητήριο που εξαπέλυαν εκατέρωθεν οι δύο πολιτικές παρατάξεις στη διαμάχη του αρχιεπισκοπικού ζητήματος, την πλήρωση του αρχιεπισκοπικού θρόνου. Με βάση αυτό η μασсонία ή φραμασσονία αποτελούσε βασικό επιχείρημα κατηγορίας εναντίον της αδιάλλακτης παράταξης από την διαλλακτική. Οι δύο αυτές παρατάξεις αποτελούν τις δύο πρώιμες πολιτικές συσπειρώσεις που εκφράζονται μέσα από τον φορέα της εκκλησίας που αποτελεί και

αρχιεπισκοπικό ζήτημα<sup>44</sup> που ταλάνισε την κοινωνική και πολιτική ζωή της Κύπρου για πάνω από μία δεκαετία, συνιστούν τους θεματικούς πυρήνες της ποιητάρικης αφήγησης του 20ου αιώνα. Γεγονός πάντως αποτελεί ότι αυτές οι κοινωνικές εξελίξεις που αποτυπώνονται στον ποιητάρικο λόγο παρουσιάζουν με ενάργεια τους περιορισμούς και τη κοινωνική του προέλευση.<sup>45</sup>

---

τον πρωτεύοντα πολιτικό φορέα. Η αδιάλλακτη παράταξη εθνικόφρων παράταξη συσπειρώνει τα νεότευκτα αστικά στρώματα ενώ η δεύτερη, η διαλλακτική παράταξη τα συντηρητικά φιλελεύθερα στοιχεία που έχουν μία βαθύτερη στο χρόνο παρουσία. Στην ουσία οι δύο πολιτικές παρατάξεις αποτελούν τις εκφάνσεις της αστικής τάξης, της εμπορομεσιτικής, παλαιάς και νέας, που διαφοροποιούνται μόνο σε επίπεδο τακτικής αναφορικά με το πολιτικό ζήτημα της Ένωσης. Σχετικά με τις δύο παρατάξεις, βλ. Μ. Ατταλίδης, «Τα κόμματα της Κύπρου (1878-1955)», στο, Κυπριακά (1875-1955), Διαλέξεις λαϊκού πανεπιστημίου, 2, Λευκωσία, Έκδοση Δήμου Λευκωσίας, 1986, σσ. 123-152.

<sup>44</sup> Για το αρχιεπισκοπικό ζήτημα βλ. Μ. Ατταλίδης, «Τα δύο κόμματα», *αυτόθι*, σσ. 128-131 · R. Katsiaounis, *Labour, Society*, ό.π. · Σ. Αναγνωστοπούλου, Η εκκλησία της Κύπρου και ο εθναρχικός της ρόλος: 1878-1960. *Η θρησκευτικοποίηση της κυπριακής πολιτικής δράσης: Ένωση, Σύγχρονα Θέματα*, 68-69-70, 1999, σσ.198-227

---

<sup>45</sup> Ο ποιητάρικος λόγος αφηγείται για τα πολιτικά γεγονότα χωρίς να παίρνει θέση πολιτική και χωρίς να διεκδικεί πολιτικό ρόλο.

Πολλά καλά το ξέρετε, πως τραγουδώ ωραία  
δεν μπορώ να καταλάβουμεν του κόσμου την ιδέαν  
που σήμερα ως αύριον αλλάσει ο σκοπός μου  
γιατί εγείναμεν τώρα στα ύστερα του κόσμου  
αντίς να προοδέσωμεν, αυξάνουν τα κακά μας  
Η Κύπρο δύο κόμματα, εν και τα δύο δικά μας  
Δεν χαίρω το δικαίωμα το στόμα μου ν' ανοιζώ  
να κάμω την απόφασιν τόναν κόμμα να ρίξω  
Να φτύσω πάνω δε μπορώ, χάνω το δίκαιον μου  
επάνω του προσώπου μου και κάτω των γενειών μου  
Δεν άκουσα καμμιά φορά τ' άδικον να πούσιν  
ωσάν τα μάτια τους τα δύο όλοι με αγαπούσιν.

Χ. Τζαπούρα, *Τα δύο κόμματα εν Κύπρω*, Λεμεσός, 1902

Ο πολιτικός διχασμός, με αφορμή τη στάση των δύο κομμάτων για την πλήρωση του αρχιεπισκοπικού, γίνεται για την ποιητάρικη ρίμα αφορμή να διηγηθεί για την κοινωνία με όρους μη πολιτικούς, συχνά υπερβατικούς.

Την πίστην την ορθόδοξον σήμεραν διαιρούμεν  
για να φανούμε νικηταί να περηφανευθούμεν  
Επτά έτη ολόκληρα εσμέν εις πεδιάδαν,  
και μας πλακώννη φοβερά θύελλα και αντάρα  
Ογκωδεστάτη χάλαζα πίπτει στην κεφαλήν μας



Ο ποιητάρικος λόγος ως λαϊκός λόγος αποτυπώνει την κοινωνική συναίνεση του κοινωνικού αυτού χώρου. Στις έριδες και τις συγκρούσεις ο ποιητάρικος λόγος προτάσσει την ομόνοια, τη συμφιλίωση και την αδελφοσύνη.<sup>46</sup> Από το περιεχόμενο αλλά και από την αφηγηματικότητα του

---

εκ τετραμέρου δε ορμούν δαίμονες στην ψυχὴν μας  
Χάλαζα πίπτει αφενός δαίμονες αφετέρου,  
ένθεν και ένθεν ποταμοὶ θολοὶ μας περιμένουν  
Δύο εἶνε τον αριθμόν αλλά πολλά μεγάλοι,  
που δεν ακούσθησαν ποτέ ούτε φανήκαν άλλοι  
Οι ποταμοὶ που εννοῶ εἶναι οι διαιρέσεις  
της Κύπρου που σε πνίγουσιν ετῶς να τους ιφτέσης  
Ζάβαλλε οι ταλάιπωροι Κύπριοι θα χαθούμεν  
ποταμιστὴν δεν ἔχομεν και ὅλοι θα πνιγούμεν

Α. Φιλίππου, *Η διαίρεσις της Κύπρου και η υποδοχὴ του Πατριάρχου και των Εξάρχων*, Λευκωσία.

Οι ὅροι με τους οποίους κατανοεῖται στην ουσία η πολιτικὴ διαμάχη για το αρχιεπισκοπικὸ ζήτημα εἶναι δανεισμένοι ἀπὸ την ποιμαντικὸ χαρακτῆρα της εκκλησιαστικῆς ἐξουσίας.

Ἐχάθηκεν η πίστη μας και μεις εν να χαθούμεν  
ὅτι κατηγορίαν πης για τον ομόθρησκο σου  
σκέφθου το οτι λέγεις την και εις τον εαυτὸν σου  
Λοιπὸν εν ποιὸν καλύτερα αὐτὰ ὅλα να λείπουν  
και να λυθεῖ το ζήτημα ὅπως σας το προεῖπουν  
Να ξεύρει και το πρόβατο εις ποιὸν βοσκὸ ἀνήκει  
αν το περικυκλώσουσιν οι λέοντες κι οι λύκοι.

Χ. Παλέση, *Το αρχιεπισκοπικὸν ζήτημα της Κύπρου*, Λάρνακα, 1905.

Ο κόσμος ἐπονήρεψεν, ἐγείνησαν θηρία  
χριστιανοὶ δύο κόμματα, οθωμανοὶ εν τρια  
Εμείναμεν σαν ἥλιον ὅπου να βασιλέψη  
ο πλάστης μου που δύνεται πῖόν να μας εἰρηνέψη  
επάθαμεν σαν πρόβατα, που παν να βοσκηθούσιν  
και να πεθάνη ο βοσκὸς να καταρημαχτούσιν

Χ. Τζαπούρα, *Τα δύο κόμματα εν Κύπρω*, Λεμεσός, 1902.

<sup>46</sup> Πρέπει ο Κύπριος λαὸς τα 'μμάτια του ν' ανοίξει  
ἐπὶ της εκκλησίας του το βλέμμα του να ρίψη  
να δη που εκατάντησεν και που θα καταλήξη  
Επίσης Δε τον Σατανάν χαμαί να τον συντρίψη  
αν κ' η κακὴ συνείδησις που την καρδιάν του λείψη  
Και εις τους ομόθρησκους του καλήν ἀγάπην δείξη  
το θα δῆς το ζήτημα τι εύκολα θα λήξη.

[...]Λοιπὸν αὐτὸ εἶναι ἀδελφοὶ ὅπου σας αναφέρω  
ὅλοι να προσπαθήσωμεν για το κοινὸν συμφέρον  
Να παύσουσιν τα κόμματα κ' η ἔχθρα των ἀνθρώπων  
να κηρυχθεῖ ομόνοια κι ἀγάπη εις τον τόπον

Χ. Παλέση, *Το αρχιεπισκοπικὸν ζήτημα της Κύπρου*, Λάρνακα, 1905.

γίνεται εμφανές ότι ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές συγκρούσεις ανάγονται σε ένα πολύ απόμακρο επίπεδο όπου η συμμετοχή αλλά η εμπλοκή των κοινωνικών ομάδων της υπαίθρου σε αυτές δεν είναι παρά μία ύβρις. Το στοιχείο πάντως αυτό, της κοινωνικής πραγματικότητας που δεν αποτελεί κοινωνικό και πολιτικό διακύβευμα για κάποιες κοινωνικές ομάδες, όπως τα λαϊκά στρώματα της κυπριακής υπαίθρου, αποτελεί την συνθήκη πάνω στην οποία αρθρώνεται ποιητάρικος λόγος. Έτσι αυτή η πολιτική πραγματικότητα της μη πολιτικής δράσης, της απουσίας κοινωνίας πολιτών, αντανακλάται και στον τρόπο που παρουσιάζεται η κοινωνική πραγματικότητα στον ποιητάρικο λόγο.

Έτσι η κοινωνική αταξία που αναφέρθηκε πιο πάνω ως αφηγηματικό μοτίβο του ποιητάρικου λόγου της περιόδου, απορρέει από την συγκεκριμένη πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα της μη εμπλοκής των λαϊκών στρωμάτων σε πολιτικού τύπου κοινωνικές διαδικασίες. Επομένως παράλληλα με την επιτελούμενη λειτουργία εξοικείωσης που αναφέραμε, ο ποιητάρικος λόγος μετεγγράφει αυτή την νέα πραγματικότητα, στην οποία είναι απλός παρατηρητής, στο οικείο μοντέλο της κοινωνικής τάξης και αταξίας καθώς αυτό αποτελεί και το μόνο οικείο τρόπο πρόσληψης της κοινωνικής πραγματικότητας.

Τέλος, το τρίτο στοιχείο το οποίο κάνει την εμφάνιση του στον ποιητάρικο λόγο για τη κυπριακή κοινωνία του 20ου αιώνα είναι η αντανάκλαση της μετατόπισης του πολιτικού και εθνικού κέντρου αναφοράς. Κατά την εν λόγω περίοδο ο ελληνικός χώρος γίνεται το κέντρο αναφοράς των πολιτικών εξελίξεων και των ιδεολογικών διεργασιών που

---

Δοξάζω τον Πλάστην μου που πάψασιν τα πάθη  
τους Σατανάδες έργα εν του γινήσαν λάθη  
Ελάτε όλοι χριστιανοί για να συγχωρηθούμεν  
μήπως και εκολάσθημεν και πρέπει να σωθούμεν  
Τώρα στη Κύπρον είμεθα όλοι αγαπημένοι  
αφόν έχουμεν κόμματα καλόν μπορεί αν γένη  
Κ. Σάββα, *Η διάλυσις των κομμάτων της Κύπρου*, Λευκωσία, 1910.

συντελούνται στη κυπριακή κοινωνία. Μέσα από σημαντικά γεγονότα όπως ο πόλεμος του 1897, ο θάνατος βασιλικών μελών<sup>47</sup> ο ελληνικός χώρος πολιτογραφείται σταδιακά ως σημείο αναφοράς στον ποιητάρικο λόγο. Γενικά οι πολιτικές εξελίξεις του ελληνικού χώρου απαρτίζουν στις αρχές του αιώνα αφηγηματικά δρώμενα για τον ποιητάρικο λόγο, ο οποίος αρχικά τα ενσωματώνει σε ένα είδος επικαιρικής αφήγησης χωρίς να τα συνδέει απαραίτητα με συγκεκριμένα πολιτικά προτάγματα. Οι αφηγήσεις αυτές συγκροτούν ένα σώμα γεγονότων που διευρύνουν το πλαίσιο αναφοράς των υποκειμένων αλλά και τα επίπεδα μέσα στα οποία μπορεί να συγκροτηθεί η συλλογική ταυτότητα.

Οι ιδεολογικές διεργασίες που αποκρυσταλλώνονται σε πολιτικά προτάγματα ενσωματώνονται στο ποιητάρικο λόγο κατά το δεύτερο τέταρτο του 20ου αιώνα. Η δημιουργία ενός νέου κοινωνικού και πολιτικού χάρτη αναφοράς στις αρχές του 20ου αιώνα συναρμόζεται μέσα από τον ποιητάρικο λόγο με ένα σαφή λόγο περί του εθνικού ανήκειν.<sup>48</sup> Ο

---

<sup>47</sup> Ενδεικτικές ποιητάρικες δημιουργίες αποτελούν οι παρακάτω: Χ. Τζαπούρας, *Ο θάνατος της βασιλοπούλας μας Αλεξάνδρας*, 1892· Σ. Χατζιαθανασίου, *Το ανδραγάθημα του βασιλοπαίδος Γεωργίου-Αλεξάνδρας το λυπηρόν μυρολόγιον του Βασιλέως Γεωργίου*, 1893· Μ. Ελευθερίου, *Τραγούδι του ελληνοτουρκικού πολέμου του 1897*, 1897· Κ. Παπαδόπουλος, *Ο πόλεμος Ελλάδας Τουρκίας τόν 1897*, 1897· Κ. Παπαδόπουλος, *Ανάστασις της Κρήτης 1899*· Ι. Καραγιάννης, *Ποίημα της Μακεδονίας*, 1906· του ιδίου, *Ποίημα της Κρήτης*, 1906· Σ. Κλεάνθους, *Η βαλκανική συμμαχία και η δολοφονία του βασιλέως των ελλήνων Γεωργίου Α΄*, 1913· Σ. Καρεκλιάς, *Η πολυένδοξος μάχη των Ελλήνων κατά των Τούρκων και η πολιορκία της Μπιζάνης η πτώσις των Ιωαννίνων*· του ιδίου, *Η δολοφονία του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α΄ και η αυτοκτονία του Αλέξανδρου Σχοινά*, 1913· Α. Ιωαννίδης, *Ελληνοτουρκικός πόλεμος*, 1913.

<sup>48</sup> Ο λόγος περί εθνικού ανήκειν τέθηκε στα πλαίσια του εθνικού αλτρωτισμού και λεκτικά απογράφηκε μέσα από τον όρο της *ένωσης*. Οι πολιτικές διεργασίες που έθεσαν αυτή τη προβληματική, της πολιτικής και κοινωνικής ταυτότητας, τοποθετούνται χρονολογικά στο τέλος του 19<sup>ου</sup> και κορυφώνονται με την μαζική εξέγερση του 1931. Οι πρώτες κινητοποιήσεις και αναμοχλεύσεις τίθενται στο επίπεδο της κορυφής της πολιτικής και κοινωνικής ιεραρχίας και σταδιακά αποκτούν μία διάχυση στην ευρύτερη κοινωνική βάση. Η διεργασία συγκρότησης κοινωνικής ταυτότητας αποτελεί μία διαδικασία που δεν συγκροτείται εξ αρχής με πολιτικούς όρους, ή τουλάχιστον όχι σε όλα τα επίπεδα. Η ευρύτερη κοινωνική απάρεσκα της οικονομικής πολιτικής των άγγλων και η οικονομική κρίση δημιουργούν το έδαφος μίας αντιαποικιακής κίνησης στο επίπεδο της λαϊκής βάσης που σταδιακά οδηγεί

ποιητάρικος δηλαδή λόγος ενσωματώνει σε εκλαϊκευμένη μορφή τα κυρίαρχα προτάγματα που επαναδιαπραγματεύονται την πολιτική κατάσταση του νησιού με όρους εθνικού αλυτρωτισμού. Ο τρόπος με τον οποίο τίθεται το διακύβευμα της εθνικότητας στον ποιητάρικο λόγο είναι η αναγωγή του στο ιδίωμα της συγγένειας. Ο ποιητάρικος λόγος επαναδιατυπώνει τις εθνικές επιταγές μετεγγράφοντας το πολιτικό πρόταγμα της ένωσης της Κύπρου με την Ελλάδα μέσα από το σχήμα ένωσης της αλύτρωτης σκλαβωμένης κόρης Κύπρου με την μητέρα Ελλάδα.

Με την σύντομη αναφορά στις θεματικές των ποιητάρικων τραγουδιών στο μεταίχμιο των δύο προηγούμενων αιώνων σκιαγραφήσαμε την κοινωνική λειτουργία του ποιητάρικου λόγου κατά τη συμβολική του διαδρομή από την πόλη στο χωριό. Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι ο ποιητάρικος λόγος διευρύνει τους νοητικούς ορίζοντες του ακροατηρίου του δηλαδή του λαϊκού πεδίου στο οποίο ανήκει αναπαράγοντας τα κύρια πολιτικά και κοινωνικά προτάγματα των αστικών κέντρων. Η διαδικασία αυτή, της εγγραφής των κοινωνικών προταγμάτων στον ποιητάρικο λόγο, αποτελεί μία διαδικασία που υπερβαίνει τη διαδικασία της απλής αναπαραγωγής. Η διαδικασία αυτή, όπως θα δούμε παρακάτω, μετεγγράφει τον ευρύτερο κυρίαρχο κοινωνικό και πολιτικό λόγο σε ένα λαϊκό ιδίωμα το οποίο περιέχει τους δικούς του κώδικες και το δικό του λεξιλόγιο. Το σημαντικό πάντως σε αυτή είναι ο τρόπος που το νεότερο διαπλέκεται με

---

στην πολιτικοποίηση. Οι δυνάμεις του εθνικισμού κατορθώνουν να δώσουν το πολιτικό βάπτισμα στη λαϊκή βάση παντρεύοντας την κοινωνική δυσαρέσκεια με τον εθνικισμό. Ένας τύπος εθνικισμού όμως που στο επίπεδο πρόσληψης του από τη λαϊκή βάση δημιουργεί την αίσθηση μίας θρησκευτικής εθνικοποίησης ή μίας εθνικής θρησκευτικοποίησης. Το πρόταγμα της ένωσης αλλά και η εθνική αφήγηση στο ποιητάρικο λόγο παρουσιάζουν μία αφηγηματική συνάφεια με τις θρησκευτικές αφηγήσεις. Η ένωση εννοιολογικά παρουσιάζει την ίδια υπερβατική χροιά που παρουσιάζει και η αφήγηση περί της συντέλειας του κόσμου. Ποιητάρικα δείγματα της λαϊκής εθνικής αφήγησης: Χ. Παλαίση, *Ο πόνος μας τζιαι ο πόθος μας*, 1929· του ιδίου, *Η υποδούλωση του Βυζαντινού κράτους 1453 η ελληνική επανάσταση η απελευθέρωση και η ανεξαρτησία μέρους αυτού*, 1930.

το παραδοσιακό παράγοντας στην ιστορική συγκυρία και στο ευρύτερο κοινωνικό γίνεσθαι διαφορετικές νοοτροπίες, στάσεις, διαφορετικούς νοητικούς ορίζοντες.

## *5. Από το ιδιωτικό στο δημόσιο: συντεταγμένες του ποιητάρικου λόγου*

Στην υποενότητα αυτή θα διαγράψουμε τις συντεταγμένες του ποιητάρικου λόγου εξετάζοντας τον στη συνάφεια της ενόπιας κοινότητας στην οποία εκφέρεται. Ο ποιητάρικος λόγος, όπως έχουμε αναφέρει, είναι ένας λαϊκός αφηγηματικός λόγος του οποίου οι καταβολές βρίσκονται στο συλλογικό υπόβαθρο της εντόπιας κοινότητας. Ο συλλογικός του χαρακτήρας προσιδιάζει στα χαρακτηριστικά του κοινωνικού πλαισίου στο οποίο παράγεται και αναπαράγεται. Η ποιητάρικη αφήγηση αναδεικνύεται ως η συλλογική φωνή της κοινότητας της οποίας στόχος είναι η αναπαραγωγή, η αναδημιουργία της ταυτότητας της κοινότητας.

Η συμβολική αναπαραγωγή της κοινότητας συντελείται τόσο μέσα από την ίδια την επιτέλεση της ποιητάρικης αφήγησης όσο και μέσα από το περιεχόμενο και τη θεματολογία των αφηγήσεων. Αναφορικά με τον τρόπο που η επιτέλεση συστήνει εκ νέου το σώμα της κοινότητας, είδαμε σε προηγούμενη ενότητα πως το ίδιο το τελετουργικό της αφήγησης λειτουργεί προς αυτή τη κατεύθυνση. Η πράξη της επιτέλεσης όμως ανεξάρτητα του τελετουργικού της αποτελεί δρώμενο που επιβεβαιώνει τον συλλογικό και δημόσιο χαρακτήρα της μέσα από το ίδιο το περιεχόμενο της ποιητάρικης δημιουργίας. Έτσι η ταυτότητα της κοινότητας επιβεβαιώνεται και επανασυγκροτείται διττά στον ποιητάρικο λόγο, μέσα από το τελετουργικό του αλλά και μέσα από το περιεχόμενο των αφηγήσεων του. Στην δεύτερη λοιπόν όψη, αυτή του περιεχομένου των αφηγήσεων, θα επικεντρωθούμε στο σημείο αυτό.

Το σώμα των ποιητάρικων αφηγήσεων συναποτελούν, όπως είδαμε, θεματικοί πυρήνες που μπορούν να κατηγοριοποιηθούν με βάση το περιεχόμενό τους. Ένα διαφορετικής ποιότητας κριτήριο για την κατηγοριοποίηση των τραγουδιών προέρχεται από την ίδια την υφή και κοινωνική προέλευση του ποιητάρικου λόγου. Τόσο οι φορείς του λόγου αυτού όσο και ο λόγος καθαυτός έχουν τις βασικές τους κοινωνικές ορίζουσες κυρίως στο χώρο της υπαίθρου και ιδιαίτερα της γεωργικής κοινότητας, η οποία αποτελεί τον πρωταρχικό κοινωνικό πυρήνα αυτής της δημιουργίας. Οι αφηγήσεις αυτές, που εκφέρονται και αναπαράγονται στη συνάφεια της κοινότητας, συγκροτούν μία διακριτή κατηγορία τόσο αναφορικά με το περιεχόμενό τους αλλά και αναφορικά με μία διαφορετικού τύπου αφηγηματικότητα. Επομένως θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αφηγηματικότητα, την οποία θα εξετάσουμε παρακάτω, αλλά και το περιεχόμενο των αφηγήσεων δημιουργούν μία διαφορετικού γένους αφήγηση με διαφορετικές λειτουργίες. Έτσι θα μπορούσαμε να επανορίσουμε μέρος των ποιητάρικων αφηγήσεων και να εξετάσουμε την κοινωνική τους λειτουργία με βάση το κριτήριο της κοινωνικής τους προέλευσης.

Θα μπορούσαμε να διερωτηθούμε σχετικά με το ιδιαίτερο περιεχόμενο των αφηγήσεων της κοινότητας, ή τον ποιητάρικο λόγο που επιχωριάζει σε αυτό τον συγκεκριμένο κοινωνικό χώρο. Μία τέτοιου είδους λοιπόν, τυπολογία των ποιητάρικων αφηγήσεων θα περιείχε τα τραγούδια που αναφέρονται σε συγκεκριμένα συμβάντα της κοινότητας είτε αυτά είναι ερωτικά είτε αφορούν θανάτους δυστυχήματα, δολοφονίες αλλά και αφηγήσεις που διακωμωδούν πρόσωπα και καταστάσεις. Η τυπολογία των γεγονότων απογράφει παράλληλα τον νοητικό χάρτη αλλά και τις κοινωνικές παραστάσεις της εντόπιας κοινότητας που μετέχει στο συλλογικό δρώμενο της ποιητάρικης αφήγησης είτε ως φορέας του λόγου είτε ως κοινό.

Ας δούμε όμως αναλυτικά τις κατηγορίες αυτών των τραγουδιών. Τα ερωτικά συμβάντα που καταγράφονται από τον ποιητάρικο λόγο αναφέρονται σε εκείνες τις όψεις των ετερόφυλων σεξουαλικών σχέσεων που αποστασιοποιούνται ή παρεκκλίνουν από τις αρμόζουσες στάσεις και προσδιορισμένους ρόλους. Ένας τύπος από τις ποιητάρικες εκδοχές των ερωτικών σχέσεων που καθίστανται διηγήσιμες είναι αυτές που συνάδουν με το φαντασιακό του έρωτα. Έτσι πολλές από τις ερωτικές αφηγήσεις του ποιητάρικου λόγου επιλέγονται με βάση την θανατηφόρα κατάληξη που έχει το γεγονός. Συχνά οι ιστορίες αυτές με τη βοήθεια της ευφάνταστης ποιητάρικης πέννας και του εντύπου παίρνουν το χαρακτήρα λαϊκού ρομάντζου. Αρκετές ερωτικές ιστορίες έκαναν το γύρο του νησιού γνωρίζοντας ιδιαίτερη επιτυχία.<sup>49</sup>

Μία άλλου τύπου εκδοχή των ερωτικών παραδόξων αναφέρονται σε ενδοοικογενειακές τριβές που αναφύονται και οδηγούν συχνά σε αιματηρές και θανατηφόρες εξελίξεις.<sup>50</sup> Τα συμβάντα αυτά απέχουν από αυτό το φαντασιακό ιδεώδες του έρωτα αλλά αποδίδουν όψεις αδυναμίας των δρώντων υποκειμένων να συμμορφωθούν με τους άρρητους ηθικούς κανόνες της κοινότητας.

Το θέμα θάνατος συγκροτεί μία δεύτερη κατηγορία ποιητάρικων αφηγήσεων. Ο θάνατος ως φυσική όψη της ανθρώπινης ζωής αναφέρεται σε αφηγήσεις που εξιστορούν τη ζωή και το θάνατο σημαινόντων

---

<sup>49</sup> Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *Τραγούδιον της Θεονίστας και της Εμινές*. Οι δύο αυτές ιστορίες αναφέρονται στα ερωτικά πάθη δύο ζευγαριών, του Αθανασάκη και της Θεονίστας το 1665 στη Λάρνακα και του Χριστοφή και της Εμινές το 1714 στη Λευκωσία. Τα παλιά αυτά μακροσκελή ερωτικά τραγούδια εκδόθηκαν σε μία φυλλάδα το 1889, με εκδότη τον Ηρακλείδιο και γνώρισαν εκ νέου επιτυχία μέσα από τις φωνές και τις επιτελέσεις των ποιητάρηδων.

<sup>50</sup> Δείγματα ποιητάρικης γραφής με αυτό το θέμα αποτελούν τα παρακάτω: Α. Νικολάου, *Ο φόνος της Δέσποινας και ο απαγχονισμός του Κωσταντή Αρέστη από χωρίον Κοιλάνι*, Λεμεσός 1908. Χαρακτηριστικά στο εμπροσθόφυλλο ο ποιητάρης αναφέρει: «Εδώ είναι του έρωτος τ' αποτελέσματα του/διαβάστε τα και δέτε τα και μη πάτε μητά του». Χ.Μ. Τζαπούρα, *Τραγούδι του πετρασίτη φονεύσαντος την γυναίκαν του, την πενθεράν του, την γυναικαδελφήν του και αυτοκτονίσαντος*, Λευκωσία, 1908.



προσώπων. Το ποιητάρικο ποιητικό βιογραφικό των εκλιπόντων αφορά είτε σημαίνοντα πρόσωπα του άμεσου βιωματικού χώρου της κοινότητας, είτε όπως συμβαίνει στις αρχές και μέσα του 20ου αιώνα πρόσωπα που συνδέονται με τον ένα ή άλλο τρόπο με τη δημόσια και πολιτική ζωή του τόπου.

Ο θάνατος ως αποτέλεσμα της κακόβουλης ανθρώπινης δράσης αλλά και ατυχών συγκυριών αποτυπώνεται στα ποιητάρικα τραγούδια που εξιστορούν δολοφονίες και ατυχήματα. Στις αφηγήσεις των δυστυχημάτων ακολουθείται ένα λεπτομερειακό αφηγηματικό σχήμα με συχνά μελοδραματικό ύφος. Οι αφηγήσεις αυτές είναι πληροφοριακού χαρακτήρα αλλά μέσα από αυτές, το περιεχόμενο και την επιτέλεση τους, μπορούμε να δούμε πως νοηματοδοτείται ο θάνατος. Ο θάνατος αποτελεί σημαντικό γεγονός για τη κοινότητα· αποτελεί συμβάν με την αφορμή του οποίου επανορίζεται η ταυτότητα της. Έτσι οι ποιητάρικες αφηγήσεις για τους θανάτους και τα δυστυχήματα, πέρα από τον πληροφοριακό τους χαρακτήρα έχουν την ιδιότητα να συγκαλούν τα μέλη της κοινότητας σε μία σύναξη. Η ποιητάρικη επιτέλεση ως άλλο εκκλησιαστικό τελετουργικό στο τέλος της αφήγησης μακαρίζει και συγχωρεί τον αποθανόντα, επανασυστήνοντας έτσι το σώμα της κοινότητας.

Οι ποιητάρικες εξιστορήσεις δολοφονιών παρουσιάζονται σε δύο διαφορετικούς τύπους αφηγήσεων ανάλογα με την ιστορική περίοδο αναφοράς των γεγονότων. Ο πρώτος τύπος αναφέρεται σε γεγονότα του τέλους και των αρχών του 20ου αιώνα. Επίκεντρο των ποιητάρικων αφηγήσεων καθίσταται η ένοπλη δράση ομάδων που επιδίδονται σε βιαιοπραγίες, κλοπές και δολοφονίες. Τα πορτραίτα των δραστών αναλαμβάνουν ποιητάρηδες που κατάγονται από τις περιοχές των δραστών και είναι σε θέση να γνωρίζουν με λεπτομέρεια τους δράστες, τα γεγονότα και το άμεσο κοινωνικό περιβάλλον τους. Οι αφηγήσεις παρουσιάζουν τη παραβατικότητα και συγκρουσιακότητα των ομάδων έναντι του

νεοσύστατου νομικού πλαισίου που θέτει η αγγλική εξουσία. Οι περισσότερες αφηγήσεις έχουν φόντο το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον και προβάλλουν σε πρώτο πλάνο τον δράστη και σε δεύτερο τη δράση-δολοφονία και το θύμα. Η σύνθεση των στοιχείων που απαρτίζουν τη δομή αυτών των αφηγήσεων αποδίδει και την αμφίσημη στάση<sup>51</sup> της κοινότητας έναντι της ένοπλης δράσης και των ενόπλων. Η δυναμική της σύγκρουσης κατανοείται ως παράδοξη-ετερόδοξη συμπεριφορά στα πλαίσια υποταγής και συμμόρφωσης που θέτει το αξιακό σύστημα της κοινότητας. Παράλληλα όμως μέσα από την ηρωοποίηση<sup>52</sup> των δραστών προκρίνεται και η εξέγερση. Ενδεικτικό αυτής της αμφίσημης στάσης, αλλά και ενδεικτικό για τη λειτουργία του ποιητάρικου λόγου στα πλαίσια της κοινότητας ο τρόπος που τιτλοφορούνται οι δημιουργίες αυτές. Οι αφηγήσεις γύρω από τη δράση των έκνομων και των ενόπλων φέρονται ως «το τραγούδι του...» και ακολουθεί το όνομα ή τα ονόματα των δραστών. Η παραπάνω επισήμανση καθίσταται σημαντική εάν ληφθεί υπόψη ότι ο τρόπος που σημαίνεται τόσο η επικριτική όσο και η επιδοκιμαστική στάση

---

<sup>51</sup> Η αμφίσημη και συχνά αντιφατική στάση της κοινότητας έναντι των ενόπλων της κυπριακής κοινωνίας ανακαλεί ομοιότητες με τη στάση της κατακτημένης από τους Οθωμανούς κοινότητας. Η μυθοποίηση και ηρωοποίηση των ληστών της κατακτημένης κοινωνίας στα δημοτικά τραγούδια συνδέεται με την αυτονομία που παρέχουν στη κοινότητα. Όταν η δράση τους πλήττει την κοινότητα οι εικόνες για τον ένοπλο γίνονται αρνητικές. Βλ. Ν. Κοταρίδης, *Παραδοσιακή επανάσταση και Εικοσιένα*, Αθήνα, Πλέθρον, 1993. Το ίδιο μπορεί να παρατηρηθεί και στα ποιητάρικα τραγούδια, παρόλο που αποτελούν διαφορετικής μορφής δημιουργία από τα δημοτικά. Η στάση του ποιητάρικου λόγου έναντι της ένοπλης δράσης μπορεί να είναι θετική όταν αυτή στρέφεται κατά της αδικίας και υπέρ των φτωχών όπως συμβαίνει με τους φόνους κατά των τοκογλύφων. Ενδεικτικές δημιουργίες: Κ. Αναστασίου *Το τραγούδι του Συστυλή*, Λεμεσός, 1892 · Χ. Τζαπούρα, *Τραγούδι Στυλιανού Παλλουρκοκίτη*, Λεμεσός, 1893.

<sup>52</sup> Στα όρια της μυθοποίησης και ηρωοποίησης ως υπερασπιστές των φτωχών φαίνεται να κινούνται αρκετοί από τους ενόπλους της περιόδου ενδεικτικές ποιητάρικες δημιουργίες, Χ. Τζαπούρα, *Τραγούδιον του Χασάν Πουλή*, 1892· του ιδίου, *Τραγούδι των Χασανπουλιών*, 1896· Κ. Παπαδόπουλου, *Τραγούδι τους Χασανπουλήδες*· του ιδίου *Τραγούδι των φυγάδων εκ των φυλακών Χσανπουλή Φελάχογλου και Τσάμαλη*, 1896· του ιδίου, *Ο διαβόητος Γιαλλούρης*, 1895· Κ. Αναστασίου, *Τραγούδι του Κυρκή*, 1892· του ιδίου, *Τραγούδι του Συστυλή*, 1892· *Τραγούδι του Γιωσήφη*, 1892.

έναντι ατόμων και της δράσης τους σημαίνεται μέσα από την έκφραση «εβκάλλαν του τραουίν». Η τρόπος με άλλα λόγια που η στάση και η συμπεριφορά καθίστανται δημόσια διαχειρήσιμες από την κοινότητα αντανακλάται στον ποιητάρικο λόγο.

Ο δεύτερος τύπος αφηγήσεων αποτυπώνει τις αλλαγές που επέρχονται στη κοινωνία. Η σύγκρουση των ενόπλων με τη νεοσύστατη κεντρική εξουσία σταδιακά τερματίζεται. Η αναδιάταξη των κέντρων πολιτικής εξουσία και των κοινωνικών θέσεων σταδιακά ομαλοποιείται και παγιώνονται νέου τύπου κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις και πρακτικές. Προϊόν και ο ίδιος ο ποιητάρικος λόγος του κοινωνικού και ιστορικού γίνεσθαι αλλάζει την αφηγηματική του γραμμή καθώς αλλάζει και η κοινωνία. Στις αφηγήσεις αυτές επίκεντρο αποτελούν στυγερές και αιματηρές δολοφονίες. Τον αφηγηματικό πυρήνα αποτελεί η δράση καθαυτή και ο δολοφόνος.<sup>53</sup> Τα χαρακτηριστικά αυτών των αφηγήσεων μπορούν να παραλληλιστούν με τα πρωτοσέλιδα του τύπου από τον οποίο αρκετές φορές δανείζονται στοιχεία του ύφους αλλά και θέματα του.

---

<sup>53</sup> Ενδεικτικά για το μοτίβο αφήγησης οι φυλλάδες, Χ. Παλέση, *Ο πενταπλούς φόνος ολοκλήρου οικογένειας εν Μαζωτώ*, 1909 Θ. Γιαννάκη, *Ένας φόνος*, 1909 Ι. Μελάρης, *Ποίημα των δύο πνιμένων κορασίδων εις τον Λάκκον*, 1906. Η θεματική ευρύτητα των ποιητάρικων τραγουδιών συρρικνώνεται μετά τα μέσα του 20ου αιώνα. Το μεγαλύτερο ποσοστό των αφηγήσεων της περιόδου αναφέρεται σε αποτρόπαια εγκλήματα. Πολλά στοιχεία όπως χαρακτηρισμοί και οι φωτογραφίες των δραστών που τυπώνονται στη πρώτη σελίδα της φυλλάδας είναι δανεισμένα από τον τύπο. Χαρακτηριστικές δημιουργίες είναι οι ακόλουθες: Α. Μαμπούρας, *Ο Σφαγιασμός και βιασμός της επιτάχρονης Φανούλας την 23ην Μαΐου 1960 υπό ανθρωπόμορφου τέρατος*, 1960· του ίδιου, *Το τερατώδες κακούργημα του Φλαμουνδίου που αναστάτωσεν τη Κύπρον. Η άγρια δολοφονία των δύο ανήλικων μαθητριών*, 1982, Π. Χατζιωάννου, *Το πρωτάκουστον φρικιαστικό αυτοκινητιστικό δυστύχημα*, 1967. Θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε τον μετασχηματισμό της ποιητάρικης δημιουργίας στα μέσα και στον ύστερο 20ο αιώνα «σε έμμετρη ενημέρωση για τρέχοντα ζητήματα» με βάση την αλλαγή στη φυσιογνωμία της κοινωνίας και ιδιαίτερα την αλλαγή του χαρακτήρα της εντόπιας κοινότητας και της συμβιωτικής ομάδας. «[...] Η ταυτότητα του τόπου κατοχυρώνεται στο βαθμό, που η ποιητική ποιότητα (ως επενδεδυμένος χρόνος επεξεργασίας, σε εξωκοινοτικό, ή, πιο καλά σε πολυκοινοτικό επίπεδο) ελαττώνεται, καταντά μία έμμετρη ενημέρωση για τρέχοντα ζητήματα» Ε. Μάρκου, *Ψάχνω να δω μεσ' στ' άθωρο*, Μ. Μερακλής (εισαγωγή), Αθήνα, 1984, σ.22

Τέλος, στην ενότητα τραγουδιών που διακωμωδούν πρόσωπα και καταστάσεις της εντόπιας κοινότητας βλέπουμε μία διαφορετική λογική συγκρότησης του ποιητάρικου λόγου. Η λογική που διέπει την σατυρική εκδοχή των αφηγήσεων στηρίζεται σε στοιχεία υπερβολής που παρουσιάζουν την κοινότητα στην αντεστραμμένη της όψη. Μέσα από ένα σχήμα λόγου που αποδομεί προσωρινά, για όσο η επιτέλεση διαρκεί, τις καθορισμένες κοινωνικές θέσεις την υπάρχουσα κοινωνική τάξη, ο ποιητάρικος λόγος αντιστρέφει την ορθόδοξη οπτική. Οι κύριοι πυρήνες του σατυρικού ποιητάρικου λόγου στρέφονται γύρω από συγκεκριμένα πρόσωπα της κοινότητας τα οποία διακωμωδούνται ως ήρωες των διηγήσεων. Οι διηγήσεις αυτές θα πρέπει να πούμε ότι στηρίζονται αρκετές φορές σε πραγματικά περιστατικά ενώ σε κάποιες άλλες σε φανταστικά που όμως αφορούν με τον ένα ή άλλο τρόπο την κοινωνία της κοινότητας.

Οι τύποι των αφηγήσεων που εξετάσαμε συγκροτούν τον ποιητάρικο λόγο για την κοινότητα. Μέσα από αυτούς φαίνεται ότι ο ποιητάρικος λόγος επιτελεί μία συγκεκριμένη κοινωνική λειτουργία: ορίζει και επικαθορίζει τα όρια του ιδιωτικού και του δημόσιου. Ο ποιητάρικος λόγος, με άλλα λόγια, επαναδιαπραγματεύεται τα όρια του δημόσιου και ιδιωτικού χώρου, των στάσεων και δράσεων που υπερβαίνουν τα όρια του οίκου και γίνονται θέματα που υπόκεινται σε συλλογική πραγμάτευση. Η ετερόδοξη ερωτική συμπεριφορά, η παράνομη δράση, ο θάνατος αποτελούν δρώμενα της κοινότητας όπου μέσα από τον ποιητάρικο λόγο τα βλέπουμε να βγαίνουν από τον ιδιωτικό χώρο και να εισέρχονται μέσα από τον συμβολικό χώρο της πλατείας ή του καφενείου στο δημόσιο χώρο και λόγο συγκροτώντας πλέον γεγονότα δημοσίου ενδιαφέροντος. Επομένως θα μπορούσαμε να περιγράψουμε την πρακτική του ποιητάρικου λόγου ως μία διαδρομή από τον οίκο στην πλατεία, από το ιδιωτικό στο δημόσιο σε μία διαδικασία που τα όρια των δύο χώρων βρίσκονται σε συνεχή επαναδιαπραγμάτευση.

Σε αυτή την όψη της οριοθέτησης των δύο χώρων που επιτελεί ο αφηγηματικός λόγος των ποιητάρηδων μπορούμε να δούμε, παράλληλα και τον αντικατοπτρισμό του ρόλου της εντόπιας κοινότητας. Η κοινότητα συγκροτείται ως κοινότητα κοινωνικών δεσμών με κοινές νοητικές αντιλήψεις και ηθικές αξιολογικές στάσεις που επιβεβαιώνει την ύπαρξη της επαναδιαπραγματευόμενης τα όρια του ιδιωτικού και του δημοσίου. Η κοινότητα συγκροτεί μία συνεχώς παρούσα οντότητα που διαπραγματεύεται την ταυτότητα της. Επανορίζει δηλαδή τα μοντέλα της κυρίαρχης συμπεριφοράς, ορίζει το θεμιτό και το αθέμιτο την κυρίαρχη και την ετερόδοξη συμπεριφορά. Ενεργοποιεί εν τέλει με την δημόσια επιτέλεση διαδικασίες που ορίζουν τον κοινωνικό δημόσιο χώρο της. Καθιστώντας δηλαδή στο κοινωνικό της πεδίο ορατές, όψεις της κοινωνικής ζωής που αντιβαίνουν την παραπάνω κοινότητα αξιών και επομένως θέτουν σε κίνδυνο την ακεραιότητα και ύπαρξη της.

Οι ποιητάρικες δημιουργίες που εξιστορούν τα κοινωνικά δρώμενα της κοινότητας διακρίνονται και για την αφηγηματικότητα τους. Η διαφορετική αφηγηματική γραμμή πραγματώνεται με τη βοήθεια λεκτικών μέσων και δομικών σχημάτων. Τέτοια αποτελούν τα ηθικά διδάγματα, το λεξιλόγιο αλλά και ο τρόπος που τιτλοφορείται η διήγηση. Η σκιαγράφηση των πρωταγωνιστών της αφήγησης, οι πληροφορίες που αφορούν το παρελθόν, τις κινήσεις τους, το αιτιολογικό πάνω στο οποίο βασίσθηκε η δράση τους, δημιουργούν την αμεσότητα στη διήγηση. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει η διαφορετική αφηγηματικότητα απορρέει από την αμεσότητα του αφηγητή και ποιητάρη έναντι του γεγονότος. Τα γεγονότα αναφέρονται στην επικαιρότητα του εγγύς στον ποιητάρη κοινωνικού χώρου του οποίου είναι μέλος. Η θέση του ποιητάρη, κοινωνός και μέλος της κοινότητας τον καθιστά γνώστη των γεγονότων και άμεσο φορέα.

Ο χαρακτήρας των κοινωνικών δρώμενων της κοινότητας από την άλλη συντελεί επίσης προς αυτή την διαφορετικού τύπου αφηγηματικότητα.

Οι διηγήσεις που περιγράφουν τα σημαίνοντα γεγονότα δρώμενα της κοινότητας όπως αυτά κατηγοριοποιήθηκαν και πιο πάνω, αφορούν την παρεκκλίνουσα ή ετερόδοξη πρακτική των μελών της. Αφορούν δηλαδή τις παρεκκλίσεις από μία κωδικοποιημένη αναμενόμενη συμπεριφορά, ή στην περίπτωση των σατυρικών εκδοχών την αντιστροφή του υπάρχοντος αξιακού συστήματος. Με άλλα λόγια οι διηγήσεις εδράζονται στο συμπαγές έδαφος της κοινότητας, αφορούν συγκεκριμένα πρόσωπα και καταστάσεις που αναφύονται από το άμεσο βιωματικό περιβάλλον της. Δεν αναφέρονται σε γενικές έννοιες αλλά εμπεριέχουν την εμπειρία συμβίωσης στην κοινότητα μέσα από έναν νοητικό κόσμο που εμπεριέχει ως βασικές αξίες τη τιμή και τη ντροπή που αποτελούν και τον βασικό άξονα άρθρωσης των θεματικών που είδαμε.

Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αφηγηματικότητα υποδεικνύει τον σχαστικό χαρακτήρα που παρουσιάζει η ποιητάρικη δημιουργία στην ιστορική και κοινωνική συνάφεια. Ο σχαστικός χαρακτήρας της συνάγεται από την ιδιότητα του ποιητάρικου λόγου να είναι παράλληλα ένας εσωστρεφής αλλά και εξωστρεφής λόγος. Η ιστορική και κοινωνική συνάφεια στην οποία εκφέρεται- και στην οποία αναφέρεται και όλη η προηγούμενη ανάλυση αλλά και η σύνολη παρούσα εργασία - είναι αυτή του τέλους του 19<sup>ου</sup> και αρχών του 20ου αιώνα, δηλαδή μία ιστορική συγκυρία μετάβασης από ένα παραδοσιακό κοινωνικό μόρφωμα όπως ήταν το οσμανικό σε ένα διαφορετικό σύγχρονο κοινωνικό μόρφωμα. Σε αυτή, λοιπόν, τη συνάφεια ο ποιητάρικος λόγος παρουσιάζει αυτήν την παράλληλη εσωστρέφεια αλλά και εξωστρέφεια. Εσωστρέφεια που συνάγεται από το γεγονός ότι αποτελεί τον λόγο της κοινότητας που παράλληλα όμως εγκολπώνει το ανοικείο και ξένο της περιρρέουσας αστικής ατμόσφαιρας της πόλης (εξωστρέφεια). Στο ιστορικό γίνεσθαι ο ποιητάρικος λόγος απολήγει σε αυτή την γεφύρωση των δύο αυτών χώρων και κόσμων.

Θα πρέπει να προσθέσουμε τέλος, ότι οι δύο διαφορετικοί τύποι αφηγηματικότητας, αυτός που απορρέει από τον αστικό και το χώρο της κοινότητας, θα πρέπει να εξετασθούν και υπό το πρίσμα του συγκεκριμένου κοινωνικού τρόπου οργάνωσης. Έτσι η ίδια η μορφή κοινωνικής συγκρότησης υπαγορεύει τη διφυή αφηγηματικότητα. Ο αστικός χώρος ως ο χώρος της εξουσίας και του εξουσιαζόντων αντανακλάται στην αφηγηματικότητα του ποιητάρικου λόγου που αναφέρεται στα κοινωνικά δρώμενα της πόλης μέσα από ένα απρόσωπο, αφηρημένο και πεζό λόγο. Σε αντίθεση, ο λόγος που εκπορεύεται από την κοινότητα παρουσιάζει τα στοιχεία του συγκεκριμένου και το δοτού, του άμεσου και του μελοδραματικού. Ο αστικός χώρος βιώνεται μέσα από τον ποιητάρικο λόγο ως χώρος ανοίκειος, ξένος και παράλληλα μακρινός σε αντίθεση με τον άμεσο βιωματικό και διαχειρήσιμο χώρο της κοινότητας.<sup>54</sup>

Ανακεφαλαιώνοντας, εξετάσαμε το τελετουργικό της ποιητάρικης αφήγησης και τη μορφή που παίρνει ο ποιητάρικος λόγος ανάλογα με τον κοινωνικό χώρο επιτέλεσης του. Τα παγιωμένα και στερεότυπα στοιχεία της επιτέλεσης και της αφήγησης συνθέτουν το τελετουργικό της ποιητάρικης δημιουργίας. Η ποιητάρικη επιτέλεση ως άλλη θεατρική

---

<sup>54</sup> Ο ποιητάρικος λόγος αναπαράγει τον «πολυγλωσσισμό» της κοινωνίας μέσα στην οποία παράγεται, δημιουργείται και κινείται. Ο όρος του πολυγλωσσισμού δανεισμένος από το έργο του Μ. Μπαχτίν μπορεί να αποδώσει τη διφυή αφηγηματικότητα του ποιητάρικου λόγου μέσα από τη θεώρηση της γλώσσας ως συστήματος αποτύπωσης διαφορετικών κοσμοαντιλήψεων. Ο πολυγλωσσισμός του ποιητάρικου λόγου αποτυπώνει την κοινωνική στρωμάτωση της κυπριακής κοινωνίας, την συγκρότηση της. Δανειζόμενοι τα λόγια του Μ. Μπαχτίν, «σε κάθε ιστορική εποχή της ιδεολογικής και λεκτικής ζωής, κάθε γενιά σε καθένα από τα στρώματα της, κατέχει τη γλώσσα της», ο ποιητάρικος λόγος ως ένας ιδιότυπος μυθιστορηματικός λόγος, συγκροτεί ένα σώμα αφηγήσεων που συντίθεται από αυτή την κοινωνική πολυγλωσσία. Για τον πολυγλωσσισμό, βλ. Μ Μπαχτίν., *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Αθήνα, Πλέθρον, 1980 σ. 145.

παράσταση προϋποθέτει την παρουσία του επιτελεστή, του ακροατηρίου και της σκηνής. Μέσα από την παρουσίαση της ενδυματολογίας του ποιητάρη, της κοινωνικής φυσιογνωμίας του ακροατηρίου, της συμμετοχής του στην επιτέλεση, της εισαγωγής και του επιλόγου της ποιητάρικης αφήγησης και του σκηνικού ρόλου που διαδραματίζει η πλατεία ή το καφενείο σκιαγραφήσαμε τον χαρακτήρα του ποιητάρικου λόγου. Η ποιητάρικη επιτέλεση συγκροτείται ως συλλογικό δρώμενο μέσα από το οποίο ανασυστήνεται συμβολικά το σώμα της κοινότητας.

Ακολουθώντας τον ποιητάρη στους χώρους περιδιάβασης του παρακολουθήσαμε πως μορφοποιούνται τα γένη του ποιητάρικου λόγου. Η πλατεία, το καφενείο το προαύλιο της εκκλησίας και οι αγορές των πόλεων, ως σταθμοί στη περιδιάβαση του ποιητάρη, αποτελούν κοινωνικούς χώρους που αποτυπώνουν τις δεσμεύσεις και την κοινωνική τους φυσιογνωμία στο χαρακτήρα και τα είδη της ποιητάρικης δημιουργίας. Ο ποιητάρικος λόγος αντικατοπτρίζει τις κοινωνικές σχέσεις των χώρων επιτέλεσης αλλά παράλληλα δίνει μορφή και αναδημιουργεί τις σχέσεις αυτές.

Η ανάλυση, τέλος, της κοινωνικής λειτουργίας του ποιητάρικου λόγου στην ιστορική και κοινωνική συνάφεια εκφοράς του επιχειρήθηκε μέσα από την ανάγνωση της συμβολικής διαδρομής του από την πόλη στο χωριό. Η πόλη αντιστοιχεί στο περιβάλλον της εγγραμματοσύνης και της νεότερικότητας και το χωριό στην συμβιωτική και εντόπια κοινωνία που τοποθετείται ενώπιον των κοινωνικών αλλαγών του σύγχρονου περιβάλλοντος. Στη διαδρομή αυτή αποτυπώνεται ένας εσωστρεφής ποιητάρικος λόγος, που αφηγείται για τη κοινότητα και «συνομιλεί» με αυτή και ένας εξωστρεφής που αφηγείται για τη πόλη με όρους της κοινότητας. Κατά τη διαδρομή οι δύο χώροι ενοποιούνται, βρίσκουν κώδικες επικοινωνίας και συνομιλίας.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

**Ο χρόνος στην ποιητάρικη αφήγηση  
Από τον παραδοσιακό στον εθνικό χρόνο**

Ο χώρος αποτελεί μία σημαντική συνισταμένη για την μορφή και το περιεχόμενο του ποιητάρικου λόγου. Οι χώροι επιτέλεσης αποτυπώνουν τις δεσμεύσεις και τον χαρακτήρα τους στη μορφή της ποιητάρικης αφήγησης. Εξίσου όμως προσδιοριστική παράμετρος αποτελεί η κοινωνική πραγματικότητα στις δεσμεύσεις της οποίας υπόκειται αναπόφευκτα αυτή η μορφή δημιουργίας.

Η περιρρέουσα κοινωνική πραγματικότητα τη κυπριακής κοινωνίας του τέλους του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20ου αιώνα αποτυπώνεται στη μορφή της λαϊκής έμμετρης δημιουργίας. Η ποιητάρικη αφήγηση καθρεπτίζει μία κοινωνική πραγματικότητα καθώς η ίδια διαχειρίζεται το είδωλο της αντικατοπτριζόμενη σε αυτή. Το σκοπούμενο στην ενότητα αυτή είναι πως η παραδοσιακή μορφή λόγου αφηγείται την κυπριακή κοινωνία καθώς ενσωματώνεται και η ίδια στο κοινωνικό γίγνεσθαι.

Η αντίληψη του χρόνου αποτελεί σημαίνουσα όψη στις παραστάσεις των κοινωνικών υποκειμένων για την κοινωνία, την ταυτότητα τους και εν τέλει για τον κόσμο. Συστατικό στοιχείο της ύπαρξης κάθε κοινωνίας η θέσμιση του κόσμου της.<sup>1</sup> Η θέσμιση του κόσμου ταυτίζεται με τη θέσμιση του χρόνου. Έτσι οι χρονικές σημάνσεις της κοινωνική πραγματικότητας στον ποιητάρικο λόγο αποτυπώνουν και την υφή της κοινωνίας, τουλάχιστον για ένα μέρος αυτής. Αποκρυσταλλώσεις του θεσμισμένου χρόνου θα εξετάσουμε μέσα από ίδιο το πραγματολογικό υλικό που έδωσε και την αφορμή για αυτή την ενότητα.

Από τη μία έχουμε ένα σώμα θρησκευτικών αφηγήσεων και από την άλλη ένα σώμα επικαιρικών αφηγήσεων, που αποτελούν το προϊόν της κοινωνικής διαδρομής του ποιητάρικου λόγου από το χωριό στην πόλη. Οι δύο κατηγορίες ποιητάρικων τραγουδιών περικλείουν διαφορετικά

αφηγηματικά είδη. Η ειδολογική διαφορά των δύο κατηγοριών παραπέμπει τόσο στην μορφή όσο και στο περιεχόμενο των ποιητάρικων αφηγήσεων. Εντούτοις οι διαχωρισμοί δεν είναι πάντα εμφανείς. Τα θρησκευτικά τραγούδια καλούνται να μιλήσουν για την κοινωνική πραγματικότητα, γεγονός που τα καθιστά επικαιρικά. Από την άλλη, οι επικαιρικές συνθέσεις ανακαλούν μέσα από τους στίχους τους το μυθολογικό και συμβολικό σύμπαν της θρησκευτικής παράδοσης. Και οι δύο τύποι τραγουδιών, που συναντούνται στο τέλος του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20ου αιώνα παράγουν μία αφήγηση για την κοινωνία στην οποία αποτυπώνεται η χρονική της θέσμιση. Αποτυπώνεται εν τέλει η παράσταση, η εικόνα της.

Ας δούμε όμως πως στοιχειοθετείται ο ποιητάρικος θρησκευτικός λόγος τον οποίο και θα εξετάσουμε μέσα από δύο θεματικές θρησκευτικών τραγουδιών. Καταρχήν θα πρέπει να επαναλάβουμε ότι οι θρησκευτικές διηγήσεις αποτελούν αφηγήσεις που προέρχονται από τον εκκλησιαστικό κύκλο παραδόσεων της ιουδοχριστιανικής παράδοσης με δημιουργούς ή επιτελεστές τους ποιητάρηδες. Σημαντικό στοιχείο των τραγουδιών αυτών είναι η δημόσια επιτέλεση τους, είτε με βάση το εορτολόγιο της χριστιανικής παράδοσης, είτε σε άλλες φάσεις του ετήσιου κύκλου που δεν συνδέονται απαραίτητα με αυτό. Θα πρέπει επίσης να επισημάνουμε την επαναληπτικότητα των θρησκευτικών ασμάτων κατά τον ετήσιο κύκλο. Το στοιχείο αυτό έχει σημασία στο μέτρο που καταρχήν σηματοδοτεί μία συγκεκριμένη σύμπλευση της παραγωγής των τραγουδιών αυτών με τη «ζήτηση»<sup>2</sup> τους από το ακροατήριο. Από την άλλη, η σημασία του έγκειται στο ότι η συνεχής παραγωγή τους σηματοδοτεί την σταθερή παρουσία τους στις παραστάσεις των υποκειμένων αλλά και την συνεχή τους αναδιαπραγμάτευση αναφορικά με τη σημασία τους.

---

<sup>1</sup> «Κάθε κοινωνία υπάρχει θεσμίζοντας τον κόσμο ως τον κόσμο της ή τον κόσμο της ως τον κόσμο και αυτοθεσμιζόμενη ως τμήμα αυτού του κόσμου». Καστοριάδης Κ., *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, Αθήνα, Ράππα, 1985, σ. 273.

Το θεωρητικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα εξετάσουμε την παράδοση αυτή είναι ο μύθος και η ιστορία ως δύο μοντέλα αφήγησης του κόσμου που είναι διακριτά αλλά και ταυτόχρονα συγκλίνοντα . Η μυθολογία μέρους της ιουδοχριστιανικής παράδοσης αποτελεί μίας άλλης μορφής αλφάβητο για την ανάγνωση, αποκωδικοποίηση του περιβάλλοντος κόσμου. Ο μυθολογικός λόγος δεν παράγει μόνο μία γνώση για το κόσμο αλλά λειτουργεί και προς την κατεύθυνση της κατανόηση του, ή «την «ψευδαισθήση ότι κατανοείται». Στόχος δεν είναι η πειθάρχηση της υλικής όψης της ζωής, της φύσης, αλλά η κατανόηση του όλου, η δημιουργία ενός συστήματος σκέψης το οποίο θα είναι ικανό να περικλείει και να εξηγεί την βιωμένη εμπειρία αλλά και την αβεβαιότητα του μέλλοντος.

Ο μύθος εν γένει αλλά και τα διάφορα μυθολογικά συστήματα, στα οποία συμπεριλαμβάνεται και η ιουδοχριστιανική παράδοση, αποτελούν αφηγήσεις που στοχεύουν όχι μόνο στο να κατανοήσουν το σύμπαν αλλά να παράγουν και μία ερμηνεία του παρόντος. Το παρόν αποτελεί την βιωμένη κοινωνική εμπειρία την οποία ο μύθος, η χριστιανική παράδοση έρχεται να ερμηνεύσει. Οι ερμηνείες του μύθου δεν αφορούν μόνο τα γενικά συστήματα κατανόησης της τάξης, φυσικής και πολιτισμικής αλλά ερμηνεύουν ειδικότερες κοινωνικές συνθήκες ή εκλογικεύουν, ανάλογα με την αφήγηση που παράγεται, την υπάρχουσα κοινωνική τάξη. Γενικότερα ο μύθος αποτελεί ένα λόγο όπου συγκροτείται μία αφήγηση για το φύλο, για την κοινωνική ταυτότητα, την ταυτότητα του εαυτού και του άλλου.

Η σύζευξη μύθου και ιστορίας συνάγεται τόσο σε γενικό επίπεδο όσο και σε συγκεκριμένο από την παράλληλη δηλαδή λειτουργία τους στην ιστορική συγκυρία. Σε γενικό επίπεδο η σύζευξη συνάγεται από το γεγονός ότι και τα δύο είδη λόγου αποτελούν αφηγήσεις του κόσμου που ερμηνεύουν το παρόν, το παρελθόν και το μέλλον. Παράλληλα όμως είναι

---

<sup>2</sup> Ε. Μάρκου, *Ψάχνω να δω μεσ' στ' άθωρο*, Μ. Μερακλής, (επιμ. εισαγωγή), Αθήνα, 1984, σ. 15.

λόγοι που ενσωματώνονται στο κοινωνικό γίγνεσθαι προκειμένου να παράγουν διαφορετικές αφηγήσεις. Και τα δύο δηλαδή συστήματα σκέψης αποτελούν συστήματα τα οποία στηριζόμενα σε ένα υλικό μπορούν με την επαναδιάταξη τους να παράγουν «πρωτογενείς αφηγήσεις». Και τα δύο συστήματα σκέψης αποτελούν αφηγήσεις για τον εαυτό και τον κόσμο. Η σύζευξη τους όμως δεν αφορά μόνο την ομοιότητα τους αλλά και την παράλληλη ύπαρξη τους ως νοηματοδοτικά συστήματα σκέψης, ως συλλογικές αφηγήσεις στην ίδια συγκυρία. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, δηλαδή στην ιστορική συγκυρία του κυπριακού χώρου, και τα δύο συστήματα συνυπάρχουν ή αντιπαραβάλλονται προκειμένου να παράγουν μία παράσταση του κοινωνικής πραγματικότητας. Το ένα, το χριστιανικό απαντώντας στο νέο με την αδράνεια του αμετάβλητου το άλλο, η ιστορική αφήγηση απαντώντας με την αλλαγή και την αίσθηση της διαφοροποίησης.

Πέρα από τις ομοιότητες τα δύο συστήματα σκέψης διαφοροποιούνται αναφορικά με τον τρόπο που διαχειρίζονται τον χρόνο. Δανειζόμενοι τα λόγια του Λέβι Στρώς<sup>3</sup>, «σκοπός της μυθολογίας είναι η εξασφάλιση πως το μέλλον θα παραμείνει πιστό στο παρόν και στο παρελθόν», ενώ για την ιστορία, «το μέλλον πρέπει πάντα να είναι διαφορετικό και ακόμη περισσότερο διαφορετικό από το παρόν- διαφορά που μερικά θα εξαρτάται από τις πολιτικές μας προτιμήσεις».

Την διαφορετική δυναμική των δύο συστημάτων σκέψης ανιχνεύουμε στα θρησκευτικά τραγούδια. Ο τρόπος που οι θρησκευτικές αφηγήσεις εκβάλλουν στο φαντασιακό της κοινωνίας συγκροτούν ένα τύπο λόγου που μπορεί να παρασταθεί ως ο παραδοσιακός χρόνος. Ένας χρόνος δηλαδή με στατική οπτική, όπου η αιτιότητα απουσιάζει δημιουργώντας την αντίληψη του προκαθορισμένου και όπου το παρόν το παρελθόν και το μέλλον βρίσκονται αλληλένδετα σε κύκλο. Από την άλλη η ιστορία ως η γραμμική αίσθηση του χρόνου, το «σύνολο ζευγμάτων αιτίων και

---

<sup>3</sup> Cl. Levi-Strauss, Μύθος και νόημα, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1986, σ.95.

αιτιατών»<sup>4</sup> συγκροτεί ένα διαφορετικό μοντέλο αφήγησης. Ένα άλλο χρόνο που αν τον ανάγουμε στα ιστορικά συμφραζόμενα της κυπριακής εμπειρίας καθίσταται εθνικός χρόνος.

Η συνοπτική παρουσίαση του σχήματος της κοσμολογικής αφήγησης της ιουδοχριστιανικής παράδοσης θα μπορούσε να αποδοθεί μέσα από επεισόδια. Ενότητες δηλαδή δράσεων και λειτουργιών<sup>5</sup> που προάγουν την εξέλιξη του μύθου. Την αφηρημένη αναφορά συμπληρώνουμε με την συγκεκριμένη νοηματοδότηση που το σχήμα λαμβάνει στα χριστιανικά συμφραζόμενα.

- |                                 |                                     |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Αρχική κατάσταση ισορροπίας- | Δημιουργία                          |
| 2. Ανατροπή ισορροπίας          | - Πτώση                             |
| 3. Επαναφορά ισορροπίας         | - Λύτρωση                           |
| 4. Επανανατροπή ισορροπίας      | - Πτώση                             |
| 5. Τελική ισορροπία-            | Αναδημιουργία του κόσμου -συντέλεια |

Το σχήμα αυτό φαίνεται στο σύνολο του να αποτελεί το ειδοποιό αντιληπτικό σχήμα της χριστιανικής παράδοσης. Μέσα από αυτό αντικατοπτρίζεται η αντίληψη για την ανθρώπινη φύση<sup>6</sup>, τον χρόνο και τον κόσμο. Εντούτοις μεμονωμένα οι διηγήσεις της μυθολογίας αυτής συγκροτούν άλλοτε γραμμικές άλλοτε τελεολογικές αφηγήσεις. Στην αφήγηση των πρωτοπλάστων για παράδειγμα, αποτυπώνεται ένας

<sup>4</sup> Π. Λέκκας, *Ο εθνικός χρόνος*, Δοκιμές, 7, 1998, σ. 200.

<sup>5</sup> Η δομή των θρησκευτικών διηγήσεων παρουσιάζει αναλογίες με τον λόγο των παραμυθιών γεγονός που θα μπορούσε να μας οδηγήσει σε μία ανάλογη, κατά επεισόδια, ανάγνωση της δομής τους. «Μορφολογικά μαγικό παραμύθι μπορεί να ονομαστεί κάθε εξέλιξη από την δολιοφθορά (Α) ή την έλλειψη (α), μέσω ενδιάμεσων λειτουργιών, προς τον γάμο (X\*) ή προς άλλες λειτουργίες κάποτε είναι η ανταμοιβή (Ζ), η απόκτηση, ή γενικά η εξάλειψη της δυστυχίας (Λ), ή διάσωση από το κυνηγητό (Ν) κ.ο.κ. Μία τέτοια εξέλιξη την ονομάζουμε κίνηση.», Β. Πρόπ, *Η μορφολογία του παραμυθιού*, ό.π., σελ. 103.

Προπ. Από δρακοντοκτονία

<sup>6</sup> Για την σημασία στο χριστιανικό λόγο της αμαρτίας, της πτώσης και της μετάνοιας, βλ. Μ. Μερακλής, «Το θέμα της αμαρτίας σε δύο είδη της χριστιανικής παραλογοτεχνίας», στο *Βουκόλεια, Melanges offerts a Bertrand Bouvier*, Edition de Belle Lettre, σσ. 145-153.

γραμμικός χρόνος, ενώ στη διήγηση της συντέλειας ένας σωτηριολογικός τελεολογικός<sup>7</sup> χρόνος εν τέλει, ο μη χρόνος.

Ο παραδοσιακός χρόνος δεν είναι ολοκληρωτικά κυκλικός. Είναι κατά βάση ποιοτικός και πολλαπλός.<sup>8</sup> Αποτυπώνει άλλοτε κυκλικότητα άλλοτε γραμμικότητα. Από την άλλη στον μυθικό λόγο ενέχονται εξίσου δυναμικά στοιχεία<sup>9</sup> με αυτά που συναντώνται σε άλλου τύπου αφηγήσεις όπως της ιστορίας. Από τη μία η κυκλικότητα και στατικότητα που αναφύεται από την ιουδοχριστιανική παράδοση σχετίζεται με την επανοσηματοδότηση της στον ποιητάρικο λόγο και κατ' επέκταση από τα λαϊκά στρώματα. Εν τέλει από την κοινωνική συνάφεια στην οποία εκφέρεται. Από την άλλη, ο εθνικός χρόνος στον ποιητάρικο λόγο εγκαλεί μία δυναμική αλλαγή που συνδέεται με πολιτικά προτάγματα (ένωση) χωρίς απαραίτητα να επικαλείται μία διαφορετικού τύπου αφήγηση από αυτή που συναντάται στην κοσμολογία της ιουδοχριστιανικής παράδοσης. Η ιουδοχριστιανική παράδοση καλείται να ερμηνεύσει το παρόν η εθνική αφήγηση εγκαλεί ένα διαφορετικό μέλλον που παριστάνεται ως αναπόφευκτο συλλογικό πεπρωμένο με την ίδια τελεολογική οπτική που συναντάται στην συντέλεια του κόσμου. Ή με την ίδια γραμμικότητα στην αφήγηση που συναντάται όπως αυτή που συναντάμε στην αφήγηση των πρωτοπλάστων.

---

<sup>7</sup> «Ο χριστιανισμός, από την πλευρά του δεν περιορίζεται σε ένα γραμμικό χρόνο: ένας τύπος κυκλικού χρόνου, ο τελεουργικός χρόνος, παίζει σε αυτόν πρωταγωνιστικό ρόλο.[...] Από την άλλη, ο τελεολογικός, εσατολογικός χρόνος δεν οδηγεί αναγκαστικά σε μίαν ανάδειξη της σημασίας της ιστορίας. Μπορεί να πραγματοποιηθεί εξίσου καλά έξω από την ιστορία όσο και μέσα στην ιστορία. Οι δύο τάσεις υπήρξαν και υπάρχουν ακόμα στο πλαίσιο του χριστιανισμού» Ζ. Λε Γκοφ, *Μνήμη και ιστορία*, Αθήνα, Νεφέλη, 1998, σ. 199.

<sup>8</sup> Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Ο χρόνος της προφορικής ιστορίας*, Σύγχρονα θέματα 25-36-37, 1998, σσ. 233-238· Στ. Παπαδόπουλος, *Ο χρόνος στη παραδοσιακή κοινωνία*, Σύγχρονα θέματα, 25-36-37, 1998, σσ. 239-242.

<sup>9</sup> Ε. Παπαταξιάρχης.- Θ. Παραδέλης, *Ανθρωπολογία και παρελθόν*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1983.

Αυτήν ακριβώς τη δυαδικότητα του μοντέλου σκέψης, του παραδοσιακού και εθνικού χρόνου, και παράστασης της κοινωνίας που συναντάται στον ποιητάρικο λόγο θα επιχειρήσουμε να περιγράψουμε και να αναλύσουμε στις ενότητες που θα ακολουθήσουν. Η επιλογή των συγκεκριμένων θρησκευτικών τραγουδιών υπαγορεύεται από το γεγονός ότι αποτελούν τις όψεις εκείνες που επαναδιαπραγματεύεται ο ποιητάρικος λόγος στην προσπάθεια του να ερμηνεύσει και να διαχειριστεί την κοινωνική πραγματικότητα. Στην ερμηνεία της κοινωνικής πραγματικότητας εκβάλλουν τόσο τα χρονικά σχήματα όσο και τα αξιολογικά προτάγματα της ιουδοχριστιανικής παράδοσης. Έτσι λοιπόν, παράλληλο αναλυτικό πεδίο της σήμανσης του χρόνου στο σώμα των θρησκευτικών τραγουδιών θα αποτελέσουν οι αξιολογήσεις και ερμηνείες που αναφύονται και συνυφαίνονται προκειμένου να ερμηνευθεί το κοινωνικό περιβάλλον.

Από το σκελετό των θρησκευτικών αφηγήσεων που θα ακολουθήσουν θα επιχειρηθεί η ανασύσταση του χρονικού μοντέλου που αυτά κομίζουν κυρίως μέσα από το σχήμα της πτώσης της ανόρθωσης και της εσχατολογίας. Αναλυτικότερα στην πρώτη ενότητα, μέσα από την διήγηση των Πρωτοπλάστων Αδάμ και Εύας θα εξετάσουμε πως η διήγηση πραγματώνει το σχήμα της δημιουργίας και της πτώσης επενδύοντας το μέσα από μία συμβολική γλώσσα. Επίσης πως η αμαρτία, ανάγεται σε μία κεντρική έννοια της χριστιανικής παράδοσης που συνδέεται με το παραπάνω σχήμα και επιστρατεύεται στον ποιητάρικο λόγο ως μέτρο αξιολόγησης της ανθρώπινης αλλά και της ευρύτερης κοινωνικής πρακτικής.

Η τελευταία ενότητα πραγματεύεται την εσχατολογία που επικαλείται η ιουδοχριστιανική παράδοση μέσα από το σχήμα και την διήγηση της συντέλειας του κόσμου. Μέσα από αυτό, που αποτελεί



συστατικό στοιχείο σήμανσης του χρόνου αλλά και του κόσμου. αναδεικνύεται ένα ευρύτερο νοητικό σχήμα αυτό της κοινωνική τάξης και αταξίας. Το τελευταίο αποτελεί βασικό νοητικό άξονα για τον τρόπο που τα κοινωνικά υποκείμενα ενός συγκεκριμένου κοινωνικού φάσματος, κατανοούν την κοινωνία τους την επαύριο της νεοτερικότητας.

#### 4<sup>α</sup>. Εν αρχή ην ο παράδεισος...

##### Η αφήγηση της δημιουργίας και της πτώσης

Η ενότητα αυτή επικεντρώνεται σε δύο ποιητάρικες αφηγήσεις-τραγούδια που αναπαράγουν ένα μέρος της κοσμολογίας της ιουδοχριστιανικής παράδοσης: αυτό που αναφέρεται στην δημιουργία του κόσμου. Οι δύο αφηγήσεις είναι οι ακόλουθες: η μία τιτλοφορείται *Ποίημα του πρωτόπλαστου Αδάμ*, με δημιουργό τον Χρ. Τζιαπούρα και έτος έκδοσης το 1896 και η δεύτερη, *Τραγούδι η έξοδος των πρωτοπλάστων* από τον Ι. Λοϊζίδου και έτος έκδοσης το 1903. Η πρώτη αφήγηση, εφεξής (Α) αποτελείται από 239 στίχους, ενώ η δεύτερη αφήγηση, εφεξής (Β), αποτελείται από 374 στίχους.

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση της κοσμολογικής αφήγησης θα πρέπει να παραθέσουμε στοιχεία από το στερεοτυπικό σχήμα της εισαγωγής που συνοδεύει ως δομικό στοιχείο κάθε ποιητάρικη αφήγηση. Έτσι οι εισαγωγές ακολουθούν την εξής μορφή:

A)

Δοξάζω τον τον Πλάστη μου φορές που τον δοξάζω,  
τζοιμήσιν που τζοιμήθηκα τζιαί πάλια πάλιν να νυστάζω:  
Δος 'τε μου μίαν μάστιχαν τα μμάδκια μου να νοιζούν  
να συναθροίσω πλάσματα σαν σπιριθκιάν να πήξουν.  
Φώναξε φώναξε εν έχω φωνήν να τραγουδήσω  
και περασμένα πράγματα εν σας ενθυμήσω  
Μα μην πολυφονάζετε νακούσουν όλοι όμως  
για τον Πρωτόπλαστον Αδάμ και π' αρχινίστην κόσμος.

B)

Στα χίλια εννιακόσια εις τας αρχάς του Τρία,  
ελάτε να γροικήσετε μίαν πίκραν ιστορίαν,  
Πότε πικρόν πότε γλυκιάν και κάποτε μετρίαν,  
όπου τα μάτια σας ποτέ παρόμοιαν δεν είδαν  
Αυτή δεν εν εκτεσινή αλλά αρχαιοτάτη

του κόσμου η πρωτόπλαστος και η σπουδαιότητά

Στις εισαγωγικές ενότητες, το ίδιο το αφήγημα ορίζεται ως *ιστορία* «αρχαιοτάτη», «ιστορία π' αρχινίστην ο κόσμος». Με βάση αυτούς τους προσδιορισμούς μπορούμε καταρχήν να δούμε ότι ο χαρακτηρισμός της αφήγησης ως ιστορίας, σε αντιδιαστολή με τα επικαιρικά αφηγήματα, είναι μία πρώτη επισήμανση για τον χρόνο που τοποθετείται το δρώμενο αλλά και την πρόσληψη του περιεχομένου της αφήγησης από το κοινό. Το γεγονός ότι το αφήγημα χαρακτηρίζεται ιστορία αρχαιοτάτη δεν παραπέμπει στο μυθολογικό πυρήνα της αφήγησης αλλά στο απόλυτο και απρόσιτο παρελθόν. Στο ανακόλουθο του χρόνου που λαμβάνει χώρα το αφήγημα από τον χρόνο επιτέλεσης, στηρίζεται η αξιολογικά και ιεραρχικά υψηλότερη κατηγορία που λαμβάνει ο παρελθοντικός χρόνος.<sup>10</sup>

Παράλληλα όμως με την σήμανση που λαμβάνει ο παρελθοντικός χρόνος της αφήγησης μπορούμε να δούμε και μία δεύτερη χρονική σχέση. Η σχέση αυτή αφορά το πως η συγκεκριμένη κοινωνία, ή ακριβέστερα τα λαϊκά στρώματα, ορίζουν τις σχέσεις τους με παρελθόν.

B)

Κ' ενώ που δεν αξίζαμεν ούλοι για μίαν πεντάραν  
ωσάν Θεός εγίναμεν πριν πάρομεν κατάραν  
Και την θεότητα αυτήν ωφείλομεν εις ένα  
όπου θεόν τον λέγομεν και μένει στον αιώνα  
Αλλά τι λέγω φίλε μου, όλοι τον εξεχάσαν  
και σαν τα ψάρια κάμνουσιν που τα νερά τους χάσαν  
Νομίζουσιν επέθανεν γιατί είναι ελεήμων  
και δεν σου διά τον πάτσον του για να χαθής παντλήμων.

Από το παραπάνω απόσπασμα μπορούμε να συνάγουμε ότι το παρελθόν αποτελεί ερμηνευτικό εργαλείο του παρόντος. Η διήγηση επομένως δεν λειτουργεί μόνο ως μυθολογική αφήγηση που αναπαράγει τον λόγο της κοινότητας για την ταυτότητα και το παρελθόν, την διήγηση, δηλαδή, του κόσμου. Η κοινωνική λειτουργία της εντοπίζεται και στην

---

<sup>10</sup> Μ. Μπαχτίν, *Επος και μυθιστόρημα*, Αθήνα, Πόλις, 1995.

διαχείριση της ως καθρέφτη του παρόντος. Έτσι η μυθολογική αφήγηση επικαιροποιείται. Η επικαιροποίηση της θρησκευτικής αφήγησης στηρίζεται στην ικανότητα της να ερμηνεύει το παρόν με όρους του παρελθόντος. Το σχήμα του χρόνου στο περιεχόμενο της αφήγησης συμπίπτει με την αντίληψη και την θέσμιση του χρόνου του ακροατηρίου. Η επικαιρική διάσταση της μυθολογικής αφήγησης εξάλλου, καταδεικνύει την άρση του διαχωρισμού μεταξύ επικαιρικής και μυθολογικής ή θρησκευτικής ποιητάρικης αφήγησης. Η διάκριση απορρέει από την συνάφεια κατά την οποία εκφέρεται και την διαχείριση του υλικού από τον αφηγητή και το κοινό και όχι από το υλικό καθαυτό.

Και στις δύο αφηγήσεις η αρχή του κόσμου φαίνεται να σημαίνεται μέσα από μία κατάσταση χάους που προϋπάρχει, μία κατάσταση αταξίας που σημασιοδοτείται μέσα από το αντιθετικό ζεύγος του σκότους και του φωτός. Η χρήση του σκότους και του φωτός καθίσταται συμβολική παραπομπή στην φυσική και πολιτισμική τάξη. Το σκότος παραπέμπει σε μία κατάσταση ατιθάσευτων φυσικών δυνάμεων, ενώ το φως σε μία πολιτισμική τάξη επίκεντρο της οποίας βρίσκεται η παραγωγική και δημιουργική ενέργεια του ανθρώπου.

Αυτός ο δυϊσμός των αντιθετικών ζευγών, που μπορεί να εντοπιστεί σε πολλές μυθολογικές αφηγήσεις κοσμογονίας, αποτελεί μοτίβο αφήγησης που απαντάται και στην ιουδοχριστιανική παράδοση. Εντούτοις με τη χρήση του επιτελείται μία συγκεκριμένη μετωνυμία. Η μετωνυμία αυτή αντικαθιστά την συμβολική παραπομπή του σκότους στη φυσική τάξη με την παραπομπή του στην τάξη του κακού. Η μετατόπιση αυτή αποτυπώνεται στη αφήγηση και συμπυκνώνεται τόσο στην περιγραφή του Σατανά και των ακολούθων του όσο και στον χώρο που κατοικοεδρεύουν, την κόλαση. Η μυθολογικός πυρήνας της χριστιανικής παράδοσης οικειοποιείται και επανοηματοδοτεί την παράσταση του σκότους και του

μελανού χρώματος προκειμένου να ορίσει το κακό που αλυσιδωτά παραπέμπει στις παραστάσεις του Σατανά, της Αμαρτίας, της Κόλασης.

Η πρώτη διήγηση ξεδιπλώνει τον μύθο της δημιουργίας του κόσμου μέσα από την αφήγηση της δημιουργίας της φύσης. Η δεύτερη διήγηση ακολουθεί μία διαφορετική ροή παρουσιάζοντας την μετάβαση από το σκότος στο φως με τη δημιουργία αρχικά της θεϊκής τάξης και ακολούθως της κοσμικής .

A)

Ο πλάστης μας ηθέλησεν τον κόσμο να ποιήσει  
εποίησεν τον ουρανόν και να τον εστολίση  
Σελήνη Χρυσό- Ήλιος Αστέρες πληθυσμένοι  
Θάλασσα με τα ψάρια της Γη αρματωμένη  
Εποίησε τετράποδα Ζώα που περπατούσιν  
και τα πουλιά τα πτερωτά βλέπετε που πετούσιν  
Εποίησεν ζώφια, θηρία αδιακόπως  
και Ερπετά εις τα νερά εγένευσεν ο τόπος

B)

Αν ο Θεός χριστιανοί υπάρχει και υπήρξε  
και του Θεού πρωτότερα κανείς δεν προϋπήρξεν  
αυτός το φως εγέννησεν ημέραν εις το σκότος  
και τους αγγέλους έκαμεν και δεν του φάνη κόπος

Στη δεύτερη διήγηση παρουσιάζεται αρχικά η δημιουργία της θεϊκής τάξης των αγγέλων αλλά παράλληλα και η δημιουργία του τάγματος του Σατανά. Η δομή της αφήγησης που παρουσιάζει την ανταρσία του Σατανά θα πρέπει να θεωρηθούν σχήματα που εκβάλλουν στον τρόπο που επενδύεται νοηματικά η κοσμική τάξη. Η ανθρώπινη τάξη και παράλληλα η πολιτισμική που θα ακολουθήσει με την δημιουργία του Παραδείσου, ορίζεται ως τάξη κόσμου με κληρονομημένη την έννοια του κακού και της ανταρσίας. Ενδιαφέρον σε αυτό το σημείο παρουσιάζουν τα αποσπάσματα που περιγράφουν και αναπαριστούν συμβολικά τον “αντάρτη” Σατανά .

B)

Αλλά ένας αρχάγγελος ένας θεός του σκότους  
γιατ’ ο Θεός τον έβαλεν να είνε με τους πρώτους  
πολλά περηφανεύθηκεν και έβαλεν με τον νουν του  
να πάρη με την σπάθην του το θρόνο του Θεού του

[...]Γιατ' ο Αντάρτης νόμιζεν ότι πως ήτο σκότος  
ήτο που το Θεόν μακράν όσον κι αν ήτουν πρώτος  
Μα ο θεός αυτός το φως που γέννησεν την μέραν  
ούλα ούλα τα ήξευερεν που γίνοντο εκεί πέρα  
Το στόμα του άνοιξεν ευθύς και είπε τρία λόγια  
κι οι ουρανοί εσειστηκαν σαν χάρτινα ανώγια  
κι εκείνοι που αποστάτησαν και γίνησαν αντάρτες  
αμέσως τους επιάσασιν και εβάλαν τους τις κλάπαις.

Βλέπουμε, λοιπόν, αρχικά την δημιουργία τάξης μέσα από την αταξία. Η τάξη αυτή συμβολικά ορίζεται μέσα από την δημιουργία της θεϊκής τάξης, μίας τάξης δηλαδή ομοούσιας με την αρχή της δημιουργίας. Η συνέχεια της αφήγησης έρχεται να ανατρέψει την ισορροπία με την ανταρσία. Έτσι η δομή της αφήγησης αναδεικνύει δύο επίπεδα νοήματος.

Το πρώτο σχετίζεται με τον τρόπο που σημαίνεται η ανατροπή της ισορροπίας, η πτώση. Η πτώση ή έκπτωση από την θεϊκή τάξη παρουσιάζεται μέσα από την εικόνα του αντάρτη . Η εικόνα αλλά και ο ίδιος ο προσδιορισμός πρέπει να ειδωθεί στα πλαίσια της κοινωνίας μέσα στην οποία αναπαράγεται ο λόγος αυτός. Ο αντάρτης και η ανταρσία αποτελούν τον δεύτερο πόλο στον τύπο των σχέσεων εξουσίας που εμπεριέχει στο άλλο της άκρο την υποταγή. Αποτελεί, δηλαδή, αυτός ο προσδιορισμός το απείκασμα μίας κοινωνίας όπου συγκροτεί τις σχέσεις επικυρίαρχου-κυριαρχούμενου προβάλλοντας την υποταγή ως πρόταγμα. Την συγκεκριμένη λογική ισορροπίας του κοινωνικού συστήματος προβάλλει η διήγηση σε αυτή την κοσμολογική αφήγηση.

Βέβαια εξίσου ισχύουσα είναι και η αντιστροφή της παραπάνω παρατήρησης: η θεϊκή τάξη αποτελεί το ερμηνευτικό μοντέλο που προβάλλεται στην κοινωνική πραγματικότητα προκειμένου να την νομιμοποιήσει. Εξάλλου την διαλεκτική σχέση των δύο συστημάτων μπορούμε να δούμε καθώς η ανταρσία αποτελεί ύβρη, κυριολεκτική για την χριστιανική διήγηση, συμβολική για την κοινωνική πραγματικότητα. Στη δεύτερη περίπτωση η εξουσιαστική αρχή αποτελεί την ορισμένη από τη

θεία πρόνοια αρχή για τη διαφύλαξη της κοινωνικής τάξης όπου η εναντίωση και η ανταρσία ισοδυναμεί με ύβρη.<sup>11</sup>

Το δεύτερο επίπεδο στο οποίο μπορούμε να εξετάσουμε την επιτελούμενη ύβρη σχετίζεται με το γεγονός ότι η ανατροπή της ισορροπίας επιτελείται από ομοούσια με την αρχή δημιουργίας θεϊκή τάξη. Έτσι η σήμανση αυτής της ανταρσίας μπορεί να αναγνωσθεί και με τον επιπλέον τρόπο της σχάσης του κόσμου σε ένα αμφίσημο νοημάτων κόσμο που εμπεριέχει ως άλλη μορφή διδύμου θεότητας<sup>12</sup> το καλό και το κακό. Μπορούμε δηλαδή, να δούμε τον τρόπο που ο ίδιος ο κόσμος παριστάνεται να εμπεριέχει την όψη του ενάρετου και του κακού ως αντανάκλαση της θεϊκής τάξης που εμπεριέχει την στρατιά των αγγέλων και την στρατιά των δαιμόνων.

Την ύβρη ακολουθεί η τιμωρία. Αναλογίες της ύβρης- τιμωρίας συναντούμε στο οθωμανικό μόρφωμα που ιδεολογικά επενδύεται ως η εν θεία πρόνοια κοινωνική τάξη και επομένως η τιμωρία είναι ανάλογη με την επιτελεισθείσα ύβρη.<sup>13</sup> Στην παρούσα θρησκευτική διήγηση η τιμωρία που ακολουθεί την ύβρη μετατρέπεται σε έκπτωση-έξοδο. Η μετωνυμία της τιμωρίας στη χριστιανική παράδοση σε πτώση συνάγεται από την ιδεολογική επένδυση που αποκτά ο χώρος. Έτσι η τιμωρία που προκρίνεται για την ανταρσία είναι αυτή της πτώσης από τα ουράνια στα καταχθόνια, από τα πάνω στα κάτω. Η ιδεολογική επένδυση που αποκτά ο χώρος

---

<sup>11</sup> Το αντιληπτικό αυτό μοτίβο συναντάμε στις νοοτροπίες και τις νοητικές δομές του κοινωνικού συστήματος της οθωμανικής κατάκτησης. «Αν ο “θεός” θεάται ως η “η καθολική- τάξη” που οργανώνει και διέπει τις σχέσεις των ανθρώπων, ο βασιλιάς είναι εκείνος που την εκκοσμικεύει και την επιβραβεύει με την παρουσία του. Ο βασιλιάς αυτός δεν μπορεί να υπάρξει παρά ως σύννομη συμπεριφορά, ως ενέργημα της αρμοδιότητας του να επιβραβεύει και να τιμωρεί». Ν. Κοταρίδης, *Παραδοσιακή επανάσταση και Εικοσιένα*, Αθήνα, Πλέθρον, 1993, σ. 116.

<sup>12</sup> Cf. Levi-Strauss, *Μύθος και νόημα*, ό.π.

<sup>13</sup> Σχετικά με τα βασανιστήρια ως όψεις των πολιτικών αναπαραστάσεων του οσμανικού μορφώματος, βλ. Ν. Σαρρής, *Οσμανική πραγματικότητα*, Ι, Αθήνα, Αρσενίδης, σσ. 315, 360. Κ. Χατζιδάκης, *Ο χώρος και ο χρόνος στα δημοτικά τραγούδια*, Αθήνα, 2001, Διδακτορική Διατριβή, σσ. 343-365.

συνυφαίνεται με επιπλέον συμβολισμούς όπως αυτούς που εξετάσαμε αναφορικά με το φως και το σκότος. Τα ουράνια ισοδυναμούν με το φως τα καταχθόνια με το σκότος. Έτσι ο Σατανάς και το τάγμα του τοποθετούνται στο «σκότος» σε «σπήλαιον».

B)

Ομοίως εις την κόλασιν, εις το σκληρόν καμίνι  
ο πρώτος του διέσαζεν εκεί πάντα να μείνη  
[...] Εκεί όλους τους έκλεισεν με ένα κλειδί μεγάλο  
κι ακούσατε καλά καλά το νόστιμον το άλλο  
Ως φύλακα τους έβαλε δύο θεριά μεγάλα  
αμάρτημα και θάνατον, που αν τα δις φευγάλα

Η συνέχεια της αφήγησης που ακολουθεί παριστάνει την μορφή του Σατανά και των ακολούθων του μέσα από σχήματα όπως του τερατόμορφου ζώου:

A)

Μα κείνος edιέταξεν όλους να τους γυμνώσουν  
που τα φτερά τους τα χρυσά και να τους μαστιγώσουν  
Φτερά μετά κατάμαυρα με πρόσωπα τους μαύρους  
κι αντί που είχαν πρότερον κοντά τους τόσο θάρρος

B)

Και κέρατα να βγάλουσιν ομοίως σαν τους τράγους  
σαν νυχτερίδες να πετούν σαν φαντάσματα του σκότους  
να γίνη τώρα έσχατος αφού εγίνη πρώτος

Η συνέχεια της δεύτερης διήγησης, παρουσιάζει μετά την τιμωρία την δημιουργία του παραδείσου, την οποία θα παρουσιάσουμε πιο κάτω. Διαφοροποιούμε την παρουσίαση της δομής της αφήγησης, η οποία είναι ιδιαίτερα δραματοποιημένη, προκειμένου να συγκροτήσουμε την εικόνα που δημιουργεί η αφήγηση για το σατανικό αλλά και την αμαρτία. Τα αποσπάσματα που ακολουθούν εντάσσονται σε εκείνο το μέρος της διήγησης όπου την είδηση της δημιουργίας του παραδείσου ακολουθεί η προσπάθεια του σατανά να αποδράσει από τα δεσμοτήρια της κολάσεως.



Την προσπάθεια του αυτή επιχειρούν να εμποδίσουν οι δεσμώτες φύλακες της κόλασης. Το απόσπασμα, που αποτελεί ένα σύντομο διάλογο της επιχείρησης απόδρασης, αποτελεί μία παραστατική περιγραφή και παράλληλα απογραφή του κακού και του σατανικού:

B)

Ως φύλακα τους έβαλε δύο θεριά μεγάλα  
αμάρτημα και θάνατον, που αν τα δης φευγάλα  
Τα' ένα ήμισυς άνθρωπος, το άλλο εν θηρίον,  
το πρώτον εν η μάνα του, το δεύτερον παιδίον  
Η αμαρτία είπεν του παιδίν μου ήντα κάμνεις  
μην ακτυπήσης μάνα μου και το παιδίν σου χάνεις  
Κ' εκείνος απεκρίθηκε ποιος είνε το παιδί μου  
αυτόν που λέγεις δεν κρατώ ούτε για το σκυλλίν μου  
Κι εκείνη απεκρίθηκε, καλά να μεν ακούσης  
στον ουρανό με γέννησες πατέρα της κλαιούσης  
Και συ αφού με γέννησες επλάγιασες μαζίν μου  
κ' εγέννησα τον θάνατον και έχω τον καρτζίν μου

Από το απόσπασμα συνάγεται μία συγκεκριμένη εικόνα του κακού η οποία συνεκφέρεται μέσα από τις παραστάσεις του βέβηλου και του μιαρού. Η εικόνα της αμαρτίας αλλά και του θανάτου, έννοιες με βαρύνουσα σημασία στην χριστιανική παράδοση, σηματοδοτούνται από τις παραστάσεις της αιμομιξίας που παρατίθενται στον άξονα Σατανάς, αμαρτία θάνατος. Η Αμαρτία θεωρείται από την στιγμή της ανταρσίας, γέννημα και κόρη του Σατανά των οποίων η αιμομικτική σχέση που ακολουθεί καθιστά την αμαρτία κόρη και γυναίκα του Σατανά αλλά και μητέρα του θανάτου. Η σχέση αυτή, από τη μία, ανακαλεί με το ταμπού της αιμομιξίας το μιαρό και βέβηλο χαρακτήρα της αμαρτίας και του σατανά. Από την άλλη εάν επανατοποθετήσουμε την αμαρτία στον άξονα της προηγούμενης αφήγησης, ως παράγωγο της ανταρσίας και του σατανά, η αμαρτία σηματοδοτεί την ανισορροπία και πτώση της χριστιανική αφήγησης. Από την άλλη στον κοινωνικό άξονα των προταγμάτων της υποταγής και της ανταρσίας πώς η ανταρσία ισοδυναμεί με αμαρτία.

Το κυρίως θέμα των ποιητάρικων δημιουργιών εκτυλίσσεται μέσα από την παρουσίαση της δημιουργίας του παραδείσου και των πρωτοπλάστων. Τα αποσπάσματα των διηγήσεων ακολουθούν την παρακάτω διηγηματική φόρμα:

A)

Τότε αφέντης ο Θεός με την βουλήν του όλην  
έκαμεν τον παράδεισον κι εκείνο το περβόλιν  
Από χρυσάφιν τα δεντρά μάλαμα τα κλωνάρκα  
άνθη και φύλλα και καρπούς από μαργαριτάρκα

B)

Αλλά τους πρώτους έχασεν τους πρώτους κατιστάννει  
τον άνθρωπον ανώτερον που τους αγγέλους κάμνει  
Κτίζει παλάτιν πλούσιον άνω ο ουρανός να λάμπη  
στολίζει και τον ουρανόν για να του δίδει κάλλη  
Κάμνει τον ήλιον στα δεξιά στα ζαβρά το φεγγάρι  
στην μέσην βάλλει τον σταυρόν να φέγγη σαν φανάριν  
άστρα μεγάλα και μικρά τα άλλα μιτσικουρούθκια  
νύκτα δίκλα που πάνω σου λάμπουν σαν διαμαντούθκια  
[...] Κήπον στην γην εφύτρωσεν με όλα του τα κάλλη  
ποδιάν χρυσήν που κάτω του και παραπάνω άλλην  
[...] Αλλά ευθύς φαίνεται γελά και βλέπει προς τον ήλιον  
δίδει στα ρόδα μυρωδιάν και μούσκον εις το φύλλον

Η πρωτογενής αφήγηση του κόσμου συντάσσεται από μία αλφάβητο συμβόλων όπου συμπυκνώνεται ένας λόγος για τον άνθρωπο και τη φύση. Αυτό που γενικά αντιπροσωπεύει η παραπάνω αφήγηση, και στις δύο εκδοχές της, είναι η αντίθεση φύση -πολιτισμού ως δύο διαφορετικών αλλά και αμοιβαία προσδιοριζόμενων συστημάτων ταξινόμησης του αντιληπτού κόσμου.<sup>14</sup> Σε μία πρώτη ανάλυση της συμβολικής παράστασης του κόσμου βλέπουμε μία σειρά από αναφορές όπως ο ήλιος, η σελήνη, ο ουρανός, η γη, τα ζώα και τα φυτά που συγκροτούν ζεύγη αντιθέσεων και παράλληλα χαρτογραφούν τον αισθητό κόσμο. Τα ζεύγη αυτά σηματοδοτούν τον τρόπο που γίνεται αισθητή η φυσική όψη του κόσμου αλλά και παράλληλα πως ο

---

<sup>14</sup> Cl .Levi-Strauss, *Η άγρια σκέψη*, Αθήνα, Παζήσης, 1977.

φυσικός κόσμος καθίσταται ταξινομικό σύστημα. Μέσα από τη φυσική τάξη τα σύμβολα και οι έννοιες εισέρχονται στο σύστημα σκέψης και παράστασης των υποκειμένων προκειμένου να αρθρωθεί ένας λόγος που εισάγει την έννοια της διαφοράς αλλά και της ομοιότητας.<sup>15</sup> Η προβολή του ταξινομικού συστήματος που προσφέρει η φυσική τάξη διαφαίνεται στην παράσταση και αντίληψη του δαίμονα, του κακού, του πονηρού της αμαρτίας. Η σήμανση τους συντελείται μέσα από την αντίθεση που είδαμε μεταξύ σκότους και φωτός, νύκτας και μέρας.

Εντούτοις το σημαντικό στοιχείο στην παραπάνω διηγηματική ενότητα είναι ότι η δημιουργία του κόσμου εκκινεί από την αφήγηση της δημιουργίας της φύσης, της φυσικής τάξης. Η αφηγήσιμη δηλαδή ιστορία του κόσμου που αρχίζει με την διήγηση της φύσης σηματοδοτεί την σχέση του πρωτότυπου για την φυσική τάξη και την σχέση του παράγωγου για την πολιτισμική τάξη που ακολουθεί με την δημιουργία των πρωτόπλαστων. Σηματοδοτεί δηλαδή σε ένα πιο γενικό επίπεδο τη σχέση των ανθρώπων με τη φύση όπου η τελευταία θεωρείται περισσότερο ως κομμάτι του εαυτού ως εαυτός και λιγότερο ως αντι-κείμενο, σχέση που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο στη σύγχρονη εποχή.

Το δεύτερο στοιχείο, που αντανάκλαται στην εκτύλιξη της μυθολογίας του κόσμου είναι αυτό της φύσης-πλάσης. Ο όρος πλάση προϋποθέτει καταρχήν τόσο την ενέργεια της δημιουργίας όσο και το υποκείμενο αυτής τον δημιουργό ή όπως συχνά σημαίνεται μέσα από τον λαϊκό θρησκευτικό λόγο, τον Πλάστη. Πλάστης και πλάση στην αφήγηση της απαρχής του κόσμου, θα πρέπει να ειδωθούν καταρχήν ως δύο στοιχεία που αντανάκλουν σε πρώτο επίπεδο την έννοια της διαμόρφωσης και μορφοποίησης ενός άμορφου υλικού από έναν δημιουργό. Από την άλλη όμως, η παραπάνω διχοτομία, του πλάστη και της πλάσης, παραπέμπει σε ένα δομημένο εκ των άνω κόσμο, παραπέμπει στο δοτό της δημιουργίας. Το

---

<sup>15</sup> Cf Levi-Strauss, *αυτόθι*.

γεγονός ότι η φύση δεν αποτελεί έναν κόσμο εφευρημένο αλλά δημιουργημένο και δοτό αντανακλά και την παράσταση των υποκειμένων για ένα κόσμο ο οποίος δεν υπόκειται σε διαχείριση. Η εικόνα, διαφορετικά, της πλάσης και του πλάστη αντανακλά αυτή την αντίληψη του δομημένου και προκαθορισμένου στο πλαίσιο της οποίας κινείται τόσο η φυσική τάξη όσο και η πολιτισμική.

Η συνέχεια της αφήγησης παρουσιάζει την δημιουργία των πρωτοπλάστων:

A)

Ἄμα ετελείωσασιν π' Ανατολήν ως Δύσι  
εποίησεν τον άνθρωπον να τα κληρονομήσει  
Απότες τέσσερις μερκές ετσαύρωσεν το χώμα  
έπτυξεν και το ζύμωσεν και έκαμεν το σώμα,  
Σ' τον κόσμον εν τα πλάσματα η ομορφιά του τόπου,  
και με το φύσημα ψυχήν έβαλεν του Ανθρώπου.  
Πάει κατά συνέχειαν ο λόγος και τερκάζει  
τον Άνθρωπον τον έπλασεν να του προσομοιάζη.  
Έκαμεν τον ο ίδιος με το δικόν του χέρι  
που την πλευράν του έκοψεν και έδωκεν του τέρι  
Δοξάζω τον τον Πλάστην μου μέρες και νύκτες δέκα,  
Εύαν την επωνόμασεν εκείνην την γυναίκα  
Δίδει τους τον Παράδεισον για να δροσολογούνται,  
ς' τες μυρωδιές τζ' εις τους ανθούς να πέφτουν να κοιμούνται

B)

Εστράφη που την Ανατολήν και πήεν εις την Δύσιν,  
γιατί επήεν 'φίνω το σε και ενού την κρίσιν.  
[..]Σκύπτει κ' εδώ ο άναρχος και πιάννει μία φούκτα,  
κι ο ουρανός πουμπούρισεν σαν τσάκρα με την σούσταν.  
Στέκει εδώ και ευλογεί τον κόσμον που 'χεν γείνη  
[...] Αλλά εις τούτα τα καλά καλλίτερον θα κάμω  
πλάσμα ωραίον σαν εμάς στην θέση κειν των πλάνων.  
Στρέφει και πάει στον Βορράν στέκει και ευλογά τον  
και της πρωΐας φύσησεν αέρατον δροσάτον  
Και χώμα παίρνει απ' εδώ ο πλάστης και φιλά το  
γλυκά, γλυκά σαν σκάπουλος την αγαπητηκιάν του  
[...] Σκύπτει στον νότον χαιρετά το έργον των χειρών του  
[...] Και ο Θεός τον έβλεπεν κ' έχαιρεν στην καρδιάν του  
και την ψυχήν του χάρισεν με ένα φύσημα του.  
Ευθύς Αδάμ εξύπνησεν τα μάτια του ανοίγει  
που την χαράν του την πολλήν και η φωνή του 'πνίγη  
Τρέχει πηγαίνει στον Θεόν αμέσως γονατίζει

σκύπτει φιλά τα πόδια του και πλάστην του γνωρίζει  
[...] Συμπόσιον διέταξε να κάμουν οι Αγγέλοι  
και να καλέσουν τον Αδάμ ούλοι οι Αρχαγγέλοι  
Ούλοι καθήσαν στον γυρόν κι αρχίνησαν να ψάλλουν  
σαν τ' αηδόνια του καιρού όταν οι βάτοι ψάλλουν  
Και ο Αδάμ εκάθησε στα γόνατα του Πλάστου  
όστις τον απεκοίμισε στα χρυσάς αγκαλιάς του  
Τότ' ο Θεός απέκοψε την μία των πλευρών του  
και μίαν γυναίκα έκαμε κι' έδωκε σύντροφον του  
Η Εύα χαμογέλασεν μόλις είχε τελειώση  
που τους αγγέλους έκαμεν να την ερωτευθώσιν

Τα παραπάνω αποσπάσματα αποτελούν τον πυρήνα της αφήγησης καθώς σε αυτά συμπυκνώνεται η παράσταση της δημιουργίας του ανθρώπου. Στο μυθολογικό σύμπαν της ιουδοχριστιανικής παράδοσης ονοματίζονται μέσα από τη γενική κατηγορία του ανθρώπου ο Αδάμ και η Εύα, οι πρώτοι άνθρωποι, οι απόλυτοι πρόγονοι του ανθρώπου. Η γραμμική συνέχεια που συνδέει τους απόλυτους προγόνους με τους επιγόνους δημιουργεί σχέσεις συνέχειας που μεταβιβάζουν την ανθρώπινη διάσταση στους τελευταίους. Το ανθρωποκεντρικό συμβολικό σύμπαν της ιουδοχριστιανικής παράδοσης κατηγοριοποιεί τον χρόνο σε απόλυτο παρελθόν, παρόν και μέλλον δημιουργώντας μία αλυσίδα προγόνων, συγχρόνων, επιγόνων στην οποία διασφαλίζεται η ανθρώπινη ταυτότητα.<sup>16</sup> Η συνέχεια της αφήγησης εκτυλίσσεται ακολουθώντας δομικές σταθερές του παραμυθιού- όπως το στοιχείο της απαγόρευσης που αποτελεί το εναρκτήριο σημείο γύρω από το οποίο εκτυλίσσονται οι δράσεις των δρώντων υποκειμένων. Παρόλο όμως που η απαγόρευση ανακαλεί την δομική συνάφεια της μυθικής αφήγησης με τον παραμυθολογικό λόγο, η

---

<sup>16</sup> Την ίδια αναλογία σήμανσης του χρόνου με την κοσμολογική αφήγηση των πρωτοπλάστων, ανιχνεύουμε στην εθνική αφήγηση. Το παρελθόν αποτελεί το σημείο μηδέν της αφήγησης του έθνους, από όπου γραμμικά έλκουν την καταγωγή τους οι επίγονοι. Το παρελθόν συγκροτείται ως ο γενέθλιος τόπος του έθνους από όπου έλκεται και η σχέση συνέχειας που διασφαλίζει την επιβεβαίωση της εθνικής ταυτότητας των υποκειμένων. Στην μοναδικότητα της ανθρώπινης διάστασης που αναδεικνύει ο μύθος των πρωτοπλάστων μπορούμε να παραλληλίσουμε την μοναδικότητα του έθνους που προβάλλει η εθνική μυθολογία.

συνέχεια του μύθου δεν συμβαδίζει με την τυπική έκβαση του παραμυθιού. Η απαγόρευση φαίνεται να ορίζει, στη βάση των συμφραζόμενων του χριστιανικού μύθου, την στάση συμμόρφωσης και ανταρσίας. Ας δούμε όμως πως εκφέρεται η απαγόρευση μέσα από τις ποιητάρικες αφηγήσεις:

A)

Είπεν που ούλα τα δεντρά να κόψουσιν να φάσιν,  
και εις το τάδε το δενδρόν κοντά να μην ειπάσιν  
Μη βγήτε που τον λόγον μου και που τον ορισμόν μου  
και πλάσματα μου έπειτα αλλάσω τον σκοπόν μου  
Τόσον τους είπεν ο θεός παεί εις τα τάγματα του  
κι αφήνει ς' τον Παράδεισον μέσα τα πλάσματα του

B)

Κι αυτός τους εσυμβούλευσεν παιδιά μου να χαρήτε  
απ' ούλα τούτα τα δεντρά, ούλα να τα γευθήτε.  
Τούτον το κόκκινον δενδρόν που 'ναι δαμαί στην μέσην  
χέρι να μην εγγύσετε σ' αυτό θάνατος σας βρίσκει  
και ο εχθρός μ' ο σατανάς θα σας καταλινίσκει  
Κ' εκείνο υποσχέθησαν και είπασιν προθύμως  
και δεν γνωρίζουν οι φτωχοί πως θα ντυθούν πενθίμως  
Με τους αγγέλους τρώγουσιν με τους αγγέλους πίναν  
την ράχην τους ουδέποτε που εντροπήν εντύναν  
Και μουσκοκάρφια τάπητες τραντάφυλλα καρέκλες  
κ' άλλα άνθη ποικιλόχρωμα είχασιν για ζαρβέτες  
Κ' εν γε κι ούλα τα καλά είχασιν οι πατέρες  
όπου τα είχασιν ψιλά σαν ταις χρυσαίς παγκέραις

Η εκφορά της απαγόρευσης στο δεύτερο απόσπασμα συνοδεύεται από στοιχεία υπερβολής που προετοιμάζουν τον ακροατή για την αντιθετική κατάσταση που θα ακολουθήσει μετά την ανυπακοή προς την απαγόρευση. Η δομή της θρησκευτικής αφήγησης παρουσιάζει ομοιότητες με την παραμυθολογική. Η απαγόρευση στο παραμύθι οδηγεί στην τιμωρία αλλά παράλληλα και στην ανταμοιβή όπου με το τέλος του παραμυθιού η αρχική ισορροπία αποκαθίσταται. Στη χριστιανική αφήγηση όμως το παραμυθολογικό σχήμα πραγματώνεται διαφορετικά. Ο μύθος των πρωτοπλάστων δεν τελειώνει με την αποκατάσταση της ισορροπίας που διαταράχθηκε, με την επιστροφή στο παράδεισο. Την λειτουργία της αποκατάστασης της ισορροπίας ή, κατ' ομολογία, με τις χριστιανικές

εννοιολογήσεις, η λύτρωση, που διαδέχεται την πτώση, εκπληρώνεται μέσα από την εξαγγελία της δευτέρας παρουσίας. Το σώμα των διαφόρων διηγήσεων της συγκροτούν ένα σημασιακό σύμπαν που αποτελείται από σημεία που επιβεβαιώνουν την ύπαρξη της θεϊκής τάξης. Στον αντιληπτικό χάρτη που δημιουργεί η ιουδοχριστιανική παράδοση αποτυπώνεται μία διαφορετική σήμανση του χρόνου, ο χρόνος χαρακτηρίζεται μεσσιανικός.<sup>17</sup> Τα στίγματα για την κατανόηση και την ερμηνεία του συμπυκνώνονται μέσα από σημεία όπου οδηγούν προς το τέλος του χρόνου και με μόνη κατάληξη την επανάκτηση του χαμένου παραδείσου μέσα από την συντέλεια. Ο χαμένος παράδεισος επανακτάται μέσα από την θεοδικία για να καταλήξει ομοιότροπα με την παραμυθολογική διήγηση στο «ζήσαν αυτοί καλά και εμείς καλύτερα».

Ας δούμε όμως, τα αποσπάσματα που στοιχειοθετούν στα χριστιανικά συμφραζόμενα την στάση της μη συμμόρφωσης :

A)

Όφισ ο τρισκατάρατος κείνος ο Εωσφόρος  
πρώτον σ' τα Επουράνια ήτον μαντατοφόρος.  
Έπεσεν που τους ουρανούς που την περηφανίαν  
κι εφθόνησεν κατά πολλά και ηύρεν εξουσίαν  
Ο διάβολος ηθέλησε την τέχνη του να κάμη  
λέγουσιν πρώτα δεν είχε με κόμπους το καλάμι,  
Που το καλάμιν εύγηκεν να πα να συνεβάλη  
ηύρεν την Εύαν μοναχήν κι είθεν να την ξεβγάλη  
Λέγει της τούτα τα δεντρά και τα νερά μ' αρέσαν  
και τι σας είπεν ο Θεός να κάμετε δα μέσα;  
έχομεν όλα τα καλά και τον Θεόν αφέντη  
και τούτην την Παράδεισον εμάς εχάρισεν την.  
Είπε που ούλα τα δεντρά να κόψωμεν να φάμεν  
και εις το τάδε το δεντρόν κοντά να μην υπάμεν  
Εμείς ετούτο το δεντρόν εκράζαμεν το πλάνον  
φάτε και σεις που πάνω του πάτε και εσείς που πάνω  
Αν δεν φάης που πάνω του άνδρας σου αποθνήσκει

<sup>17</sup> Χρόνος που χαρακτηρίζεται από προαναγγελία και εκπλήρωση. «Η αντιμετώπιση του χρόνου (στη χριστιανοσύνη) πλησιάζει αυτό που ο Μπένγιαμιν αποκαλεί μεσσιανικό χρόνο, και που είναι η ταυτόχρονη παρουσία του παρελθόντος και του μέλλοντος σ' ένα στιγμιαίο παρόν. Σε μία τέτοια θέαση των πραγμάτων η έκφραση 'εν τω μεταξύ' δεν μπορεί να έχει πραγματικό νόημα». Μ. Άντερσον, Αθήνα, Νεφέλη, 1997, σ. 48.

χάνετε την Παράδεισον και κείνον το κανίσκιν  
Η Εύα επλανήθηκεν εις το δεντρόν υπάγει  
να κόψη από πάνω του γλυκύν καρπόν να φήγη  
Πρώτον η Εύα έφαγεν άκουεν το μαντάτον  
ύστερον δε εις τον Αδάμ και πάγει και εξυπνάτον  
Σήκω αφέντη μου Αδάμ είνε δια το καλόν σου  
να φάς πο τούτον τον καρπόν που σου πεν ο Θεός σου.

B)

[..]Ο δαίμονας ως είπαμεν επήγεν εις το σκότος  
μαζύ με τους συντρόφους του και δεν τούμεινε τόπος  
Εκεί αυτός εσκέπτετο τι έπρεπε να κάμη  
και πάνω εις την ζάλην του τα άρματα του πιάνει  
[..]Εβλεπε τα τειχίσματα ο κλέφτης κ εφοβάτο,  
αλλά με θάρρος ήρχισεν ευθύς και ανερριχάτο  
Κι αφού άπαξ επέρασεν ποιον άνοιξεν ο δρόμος  
και ύστερ' έφερε στρατεύμα κ εγέμισεν ο κόσμος  
Επήεν στον παράδεισον κ έκατσεν σε έναν δένδρον  
και σαν δειλός εφώναξεν, κείνον που ζήτουν εύρον  
όφιν βλέπει κουλουριαστόν ησύχως κοιμισμένον  
αμέσως μπαίνει μέσα του κι είνε δαιμονισμένον  
Πάει στην Εύαν κατ' αρχάς με γλύκαν και ομιλά της  
τι κάμνεις εδώ μόνη σου της είπεν ο αντάρτης  
Και κείνη ποθαυμάστηκεν πως ομιλεί ο όφης  
Κ' αρώτησεν το διατί κι απάντησεν ο τρόπις  
Να εις τρόπος απλούστατος να σου τον παραγγείλω  
διότι ως καθήκον μου εις σε τούτο το οφείλω.  
Ενώ ησύχως έτρεχον εις δάση και δρυμώνας  
αισθάνομαι την μυρωδιάν σαν να μουν σε λειμώνας  
Στρέφομαι και παρατηρώ έναν καρπόν ωραίον  
τον παίρνω τον μυρίζομαι κ' ακόμη πειόν ωραίον  
Τον έφαγα κ' ως θαύματος η γλώσσα μου ελύθη  
κ' αρχίνησα να ομιλώ τα των ανθρώπων ήθη  
Αν θέλεις εγώ σε οδηγώ το δένδρόν να σου δείξω  
κ' αν δεν ηφθάνεις εγώ να μπό και κάτω να σου ρίξω.  
Η Εύα τον έπίστεψε και πάει ταπισόν του  
γιατί και τούτη ήθελεν να πάρει τον μισθόν του  
Πάει και βρίσκουν το δενδρόν αλλά αυτή του λέγει  
όποιος φάη από αυτό πλέον δεν αναπνέει  
Μα εκείνος της εγέλασεν με ούλα τα κελάκια  
και έφαγεν γλυκύτατα εκείνα τα φαρμάκια  
Και ο Αδάμ την έφθασεν και έφαγεν και εκείνος  
κ' εγνώρισαν πως εν γυμνοί και κείνη και εκείνος

Η μη συμμόρφωση ή διαφορετικά η ανταρσία των ανθρώπων  
φαίνεται να επενδύεται στην χριστιανική αφήγηση μέσα από συμβολισμούς



που διατρέχουν όλο το σώμα των μυθολογικών της αφηγήσεων. Ένας τέτοιος συμβολισμός φαίνεται να είναι και ο όφις, που σταθερά παραπέμπει στην έννοια του βέβηλου, της αμαρτίας του σατανικού. Ο όφις χρησιμοποιούμενος έξω από τα συμφραζόμενα της χριστιανικής μυθολογίας έρχεται να αποδώσει τον μη χώρο, το άρρητο το αποβλητέο, το εκτός κοινωνικών ορίων.

Η μεταμόρφωση του σατανά, ο δόλος που χρησιμοποιείται αλλά και η ανάμειξη της Εύας σε αυτό ανακαλεί το σχήμα που βλέπουμε συχνά να επανέρχεται στα αντιληπτικά σχήματα του ποιητάρικου λόγου. Η συνθήκη αυτή επενδύει συμβολικά την αντίληψη και νοηματοδότηση της ανθρώπινης δράσης. Η ανθρώπινη πράξη παραπαίει μεταξύ της αμαρτίας και του βέβηλου ως αποτέλεσμα μίας οντολογικής ύπαρξης του σατανικού στην ανθρώπινη φύση. Εξάλλου, κυρίως στις ερωτικές παραστάσεις<sup>18</sup>, ο έρωτας αλλά και το υποκείμενο αποτελούν το άθυρμα του σατανά που αντικαθιστά το στοιχείο της εμπρόθετης δράσης το οποίο απουσιάζει από τα όρια αυτού του τύπου σκέψης.

---

<sup>18</sup> Ο Σατανάς κι ο έρωτας κ' οι δύο τους εν κουμπάροι  
κι' όπου βρει ο ένας την δουλειάν, ο άλλος θα την πάρη  
Τούτοι κ' οι δύο που μιάς αρχής κ' εμέναν εκερδίσαν  
με τα σχοινιά του караβιού εξάγκωνα μ δέσαν  
Εθαύμασα το μόνος μου το πως μου εγελάσαν  
κι' εις μίαν παμπακερή κλωστήν την ζήσιν μου κρεμμιάσαν,  
Τούτον δεν είνε χωραττάς είνε ζωή και ζήσι  
αλλά κι ο ύψιστος Θεός δεν κάμνει δικαίαν κρίσιν

Α. Φιλίππου, *Ο αληθής έρωτας*, Λευκωσία, 1907.

Ο έρωτας τζ' ο σατανάς δειπνούν σ' έναν τραπέζι  
ένας τον άλλον ερωτά τι έκαμνεν που ήτουν  
κατεργαριές και ψευτικές πιος έκαμεν περίτου  
Απάντησιν του Σατατά τζείνα που κάμνω πάντα  
κλουθώ του νέους ταπισόν και δεν έχω αμάνταν  
τζ' ο έρωτας το ίδιον τζείνα που κάμνει πάντα  
έναν κορίτζιν έβαλεν τζ' έφυγεν που τον άντρα  
επήεν τζιαί κατοίκησεν ενός βοσκού την μάντραν  
σ' ένα στιασίδιν πομικρόν με πρόβατα τριάντα  
ίσα με τζεί την έβαλεν να γένη βοσκοπούλα  
να τρώη φρέσκον δροσινόν γάλα και τυροπούλα  
Χ. Τζαπούρα, *Διά τον πλάνον έρωτα*, Λεμεσός, 1912.

Η επομένη ενότητα των αποσπασμάτων απογράφει λεκτικά και συμβολικά την έξοδο των πρωτοπλάστων και τη πτώση:

A)

Ευθύς εξεγυμνώθησαν έξω της Παραδείσου  
γυρεύουσιν ψωμίν να φάν και ρούχα να φορήσουν  
Δουλειές που μου χρειάζονται ς' τον ύπνον μου θωρώτες  
η αμαρτία η πικρή εφάνηκεν που τότες  
Εφάνην του ο Διάβολος πως ήτον ο θεός τους  
εράβκαν φύλλα της Συκιάς κι εβάλλασιν εμπρός τους  
Τότε ο Χαριρέτ Ατεμ κ' η Χαριρέτ Χαββά του  
ήλθεν κι' ο αφέντης Θεός να δη τα πλάσματ του,  
Αδάμ! Φωνάζει ο θεός που είσαι κεκρυμμένος;  
εντρέπεσαι τα μούτρα σου που είσαι γυμνωμένος;  
Γυμνός είμαι αφέντη μου τρομμάσσω τον θυμό σου  
δεν έχω μάτια για να δω πλέον το πρόσωπον σου.  
Λέγεις φοβάσαι τρέμεις με τρομάσεις την οργήν μου,  
και πως εσύ παρέβηκες από την εντολή μου;  
Εν η γυνή που μου δώσες λέγει, κι απάτησεν με  
που τον καρπόν της γνώσεως ήλθεν κι εταΐσεν με σελ 3-4  
[..]Παρέβης που τον λόγο μου και πως θα παραβλέψω;  
δούλεψε πλάσμα μου είπεν δούλεψε να σου πέψω  
άνθρωπος εφταξούσιος κ' ο Σατανάς πειράζει  
και πάλιν με το σφάλμα του να τον καταδικάζη  
Ωργίσθη και της γυναικός με λύπες να φωνάζη  
Ωσάν την λότταν να γεννά και να της τα μοιράζη  
Ωργίσθη και του όφεως κι εμαύρισεν ακόμα  
με την κοιλιάν να περπατή κ' η γεύσις του ναν χώμα  
Αυξάνεσθε πληθύνεσθε είπεν, ευλόγισεν τους  
τίτσιρους και ξυπόλητους επήεν κ' άφησεν τους

B)

Και ο Θεός το έμαθεν στέλλει τους αρχαγγέλους  
όλους να τους διώξουσι διότι μέχρι τέλους  
τον λόγον του δεν τήρησαν και δεν τον υπακούσαν  
Κι εκεί που ήταν άγγελοι τώρα ήλθαν δαιμόνοι  
κι εξουσιάζουσιν αυτοί και σφυρίν και αμόνιν

Η ανάγνωση της τιμωρίας στο συγκεκριμένο συμβολικό πλαίσιο, και κυρίως στο πρώτο απόσπασμα συνοψίζεται μέσα από την εικόνα ένδοιας που παρουσιάζεται με την γύμνωση των πρωτοπλάστων. Η συγκεκριμένη εικόνα ανακαλεί, σε πρώτο επίπεδο, την αίσθηση του μαιρού αλλά και της ενοχής η οποία συνοδεύει την παράβαση. Από την άλλη, η ευρύτερη

κατάσταση ένδοιας έρχεται να αντιπαρατεθεί στην εικόνα του παραδείσου που αποτυπώνει την ουτοπική εκδοχή της απόλυτης ισορροπίας. Ο παράδεισος ορίζει την κατάσταση πληρότητας τόσο ηθικής όσο και υλικής. Από την άλλη η χρονική του τοποθέτηση, στην αρχή του κόσμου, ορίζει με την έξοδο των πρωτοπλάστων το τότε και το τώρα.

Επιπλέον η παράβαση έρχεται να εκλογικεύσει όψεις της ανθρώπινης και της ευρύτερης κοινωνικής ζωής. Η εργασία, ο πόνος χρονολογούνται μέσα στην αφήγηση μέσα από το άχρονο με το οποίο συμπίπτει η αρχή του κόσμου και η δημιουργία του παραδείσου. Ο λόγος επομένως που συγκροτείται μέσα από την θρησκευτική διήγηση ερμηνεύει τον κόσμο του ανθρώπου και την ιστορία του σε ένα επίπεδο όπου το παρελθόν συντελείται αλλά και βιώνεται στο παρόν. Η αφήγηση του κόσμου που παράγεται εκπορεύεται από το άχρονο παρελθόν πραγματώνεται στο παρόν προκειμένου να εξασφαλίσει την ισχύ της αναπαραγωγής της στο μέλλον.

Θα πρέπει, τέλος, να επισημάνουμε αναφορικά με την τιμωρία ακόμα ένα σημείο που κατασκευάζει την ευρύτερη κοσμοαντίληψη που κομίζει η χριστιανικός λόγος · το σημείο αυτό είναι η πτώση που φαίνεται, επενδύοντας ενοιολογικά τον χώρο, να επενδύει ενοιολογικά και την αντίληψη του κόσμου. Αυτή η αντίληψη του πάνω και του κάτω, αλλά παράλληλα και μέσα από τον συγκεκριμένο πυρήνα της αφήγησης των πρωτοπλάστων, η αντίληψη του μέσα και του έξω, η εκδοχή της εξόδου από τον παράδεισο συγκροτεί ένα συγκεκριμένο νοητικό χάρτη του κόσμου. Η ενοιολογική επένδυση του χώρου αποκτάει μέσα από την σύνολη χριστιανική παράδοση και μία συγκεκριμένη σημασιодότηση που εμπλέκεται άμεσα με μία συγκεκριμένη χρονική αντίληψη. Το πάνω και το κάτω η λύτρωση και η πτώση αποτελούν σημεία μέσα από τα οποία ορίζεται και γίνεται αντιληπτός ο χρόνος, τόσο ο ανθρώπινος όσο και ο

κοινωνικός- ιστορικός.<sup>19</sup> Το σχήμα αυτό ορίζει την ύπαρξη δύο καταστάσεων των οποίων η συνεχής εναλλαγή δημιουργεί την αίσθηση της κυκλικότητας του χρόνου.<sup>20</sup> Επιπλέον όμως η εννοιολογική επένδυση του χώρου, στην εκδοχή του μέσα και του έξω ορίζει παράλληλα και την κοινωνική απόσταση, ή όπως ισοδύναμα θα μπορούσε να διατυπωθεί, αποτυπώνει τα όρια της κοινότητας, τα όρια του δικού και του ξένου.

Αν και αφηγηματικά η διήγηση για τους πρωτόπλαστους ολοκληρώνεται με την αποπομπή τους από τον παράδεισο, η πρώτη εκδοχή του ποιητάρικου τραγουδιού συνεχίζει συμπιλώντας διάφορα σημεία του σώματος της χριστιανικής κοσμολογικής αφήγησης σε μία ενιαία. Στόχος της παράθεσης αλλά και της ανάλυσης μέρους των θρησκευτικών διηγήσεων που παρουσιάζονται στην παρούσα εργασία δεν είναι μόνο η διαχείριση του συμβολικού σύμπαντος που συγκροτεί η χριστιανική παράδοση. Παράλληλα, μέριμνα αποτελεί ο τρόπος που η παράδοση αυτή

---

<sup>19</sup> Ενδεικτικό αυτής της αντίληψης του χρόνου το απόσπασμα από την «ιστορική» ποιητάρικη αφήγηση η οποία περιγράφει και ερμηνεύει την περίοδο της τουρκοκρατίας:

Ένεκα των αμαρτιών και παρανομιών μας  
οργή θεού κατέπεσεν εις το Βασίλειον μας.  
Επίτηδες ο ύψιστος για να μας τιμωρήση  
έστειλεν βάρβαρον λαόν, για να μας βασανίση  
έναν καλόν διάστημα, για να μας σωφρονήση  
κι ύστερα με τον καιρόν να μας το συγχωρήση  
εάν μετανοήσωμεν και να μας αναστήση  
Λοιπόν τόσον αμέριμνους οι Τούρκοι σαν μας είδαν  
και δεν είχαμεν κατά νουν, την Πίστην και Πατρίδα  
όλοι μακράν της προσευχής, νηστείας και εκκλησίας,  
οι βάρβαροι 'ς τα μέρη μας, ωρμήσαν δια βίας.

Χ. Παλαίση, *Η υποδούλωση του Βυζαντινού κράτους 1453, η ελληνική επανάσταση 1821, η απελευθέρωση και η ανεξαρτησία μέρους αυτού 1830 και ο εορτασμός της εκατονταετηρίδος της ανεξαρτησίας αυτού εν Κύπρο 1930*, Λευκωσία, 1930.

<sup>20</sup> Το ίδιο σχήμα, μέρος της πολιτικής παράδοσης της παραδοσιακής ελληνικής κοινωνίας και όχι μόνο παρουσιάζεται και στις εκδοχές της παραδοσιακής επανάστασης «[...] η μία εκδοχή της επανάστασης είναι η ανόρθωση από την κατάσταση πτώσης, η ανάσταση, όπου η ενεστώσα συνθήκη συνιστά ποινή/τιμωρία και έκπτωση του ανθρώπου. Η δεύτερη είναι η αναστροφή μιας «καταστροφικής» εξέλιξης, η ανάσχεση μιας πορείας «προς τον γκρεμό». Ν. Κοταρίδης, *Παραδοσιακή επανάσταση και Εικοσιένα*, ό.π., σ. 10.

μεταπλάθεται αλλά και αναπαράγεται μέσα από έναν λαϊκό λόγο, όπως ο ποιητάρικος. Έτσι θα ήταν χρήσιμο να δούμε αυτά τα αποσπάσματα .

A)

Τότε, εφάνησαν γραφές κ' εδείχτηκεν ο νόμος  
και εποίησασιν παιδικιά κ' επλήθυνεν ο κόσμος.  
Αδέλφια υπανδρεύουνταν αδέλφια επλαγιάζαν  
ανεπιούς και συγγενείς τα τότε δεν λογαριάζαν.  
Άλλοι πιστεύκασιν Θεόν άλλοι δεν πιστεύκαν,  
άλλοι εκαταλύασιν και άλλοι ενηστεύκαν.  
Είδωλα εδοξάζασιν είδωλα εγυρεύκαν  
όπου τον Βούν τον πάτσαλον πάνω του πιστεύκαν.  
Υπάρχουν πέτρες πλουμιστές με γράμματα ζ' το χώμα  
έχει που τες πιστεύκουσιν εις άλλο μέρος 'κόμα.  
[...]Αδαμ όσο κι αν έζησεν με βάσανα με πόνους  
έζησεν εις την γην αυτήν οκτακοσίους χρόνους  
Ρωτούν τον οι αμαρτωλοί ζ' τον άδην που κατέβη  
εκεί που ήτουν να τους πη είναι που του συνέβη  
[...] Αδάμ πόσο υπέφερεν δια την εξορίαν  
Σταύρωσιν και Ανάστασιν για την ελευθερίαν.  
Πρώην καιρό οι πρωτινοί από τα δκυό ζ' τα τρία  
όλον διαβολικές δουλειές και ειδωλολατρείαν  
ένας Θεός αληθινός το θαύμα του να δείξει  
να κάμη τον κατακλυσμόν τον κόσμον του να πνίξη  
Ο Νώε προσευχήθηκεν άδειαν να του δώση  
να κάμη μία κιβωτόν και να τη τελειώση  
Είδη διάφορα μέσα να την γεμώση  
αρσενικόν και θηλυκόν κόσμο να ανανεώση  
Τελείωμα της Κιβωτού αρχίσαν τα κανόνια  
καλά που τους εβάσταξεν πέντε χιλιάδες χρόνια  
Ποιος εν αναμάρτητος να τον παρακαλήση  
σαράντα μέρες έβρεχεν χωρίς να σταματήση  
Ο κόσμος ετελείωσεν και τα βουνά χαθήκαν  
όσοι ήτον μεσ' την Κιβωτόν εκείνοι ποσπαστήκαν  
Ο Νώε τα κατάφερε πολλά ωραία όμως,  
θάλασσα αποσύρθηκεν κι' ανακαινίσθην ο κόσμος.  
Έπειτα προφασίσθηκαν πύργον ψηλόν να κτίσουν  
εάν εφτάναν τον Θεόν να τον λιθοβολήσουν.  
Τα ίδια που κάμνασιν τα ίδια επιάσαν,  
όπως κι' αν ομιλούσασιν την γλώσσαν τους εχάσαν.  
Όσον να μούν εις την σειράν έκαμεν τους καμπόσα  
που τότες εχωρίσασιν κάθε φυλή και γλώσσα  
όσον καιρόν εβλέπομεν το τόξον εις τον τόπον  
αδύνατο να χαλαστή το γένος των ανθρώπων

Η έννοια της πτώσης που αποτελεί ειδοποιό χαρακτηριστικό του τρόπου που μεταπλάθεται η έννοια της τιμωρίας στον χριστιανικό λόγο, φαίνεται να εμφανίζεται και στα παραπάνω αποσπάσματα. Η έξοδος των πρωτοπλάστων από το περίκτιστο του παραδείσου, του αρχέτυπου της τάξης αλλά και της πληρότητας, αποτυπώνει, μέσα από την αναφορά στην αιμομιξία και την ειδωλολατρία την εικόνα της πτώσης. Η εικόνα της πτώσης από την άλλη μετατίθεται σε ένα άλλο επίπεδο όπου η αναφορά στην ειδωλολατρία, την αιμομιξία, την πολυγλωσσία της Βαβέλ σημασιοδοτούν εικόνες κοινωνικής αταξίας. Η παράβαση των νόμων της συγγένειας, του ιερού αποτελούν παράλληλα όψεις της κοινωνικής αταξίας μέσα από τις οποίες νοείται ο κόσμος.

Εξάλλου τα ίδια τα αποσπάσματα, μέσα από το σχήμα της πτώσης, αποτελούν και μήτρες χαρτογράφησης του κόσμου. Οι εικόνα της κοινωνικής αταξίας που προσδιορίζεται με τις συμβολικές αναφορές, συγκροτεί παράλληλα και την ταυτότητα του εμείς και του άλλου. Ο κόσμος χαρτογραφείται τόσο μέσα από τις ομοιότητες όσο και μέσα από τις διαφορές του. Οι διαφορές της κοινωνικής ταυτότητας, οι ειδωλολάτρες οι αλλόγλωσσοι, που θεμελιώνονται μέσα σε αυτό το άχρονο παρελθόν δεν παραπέμπουν σε τίποτα άλλο παρά στην παράλληλη συγκρότηση των δύο ταυτοτήτων, του εμείς και του άλλου. Η διαφορετικά, η εν τω νόμω και τάξη του Θεού δημιουργία τους παραπέμπει στο αρχέγονο του εμείς και του άλλου που τελικά ισοδυναμεί όχι μόνο στην αποδοχή της διαφοράς και την εξοικείωση με αυτή αλλά και στο ότι το εμείς προϋποθέτει το άλλοι και αντίστροφα.

Όπως έχει λεχθεί, η αφήγηση των πρωτοπλάστων στοιχειοθετεί την μυθολογική διήγηση της ιστορίας του ανθρώπου. Συγκροτεί, για να το διατυπώσουμε διαφορετικά, μία ιστορία του ανθρώπου και παράλληλα μία ιστορική διήγηση. Η έννοια της ιστορίας του ανθρώπου βέβαια παραπέμπει στην γενεαλόγηση του ανθρώπινου είδους, στη δημιουργία δηλαδή μίας

πλασματικής συνέχειας μέσα από δεσμούς αίματος έτσι ώστε μέσα από το ιδίωμα της συγγένειας και της αιματικής σχέσης, κυρίαρχη σε πολλούς πολιτισμούς, να καταστεί δυνατή η οικειοποίηση του παρελθόντος. Το παρελθόν όμως θα πρέπει να διευκρινήσουμε ότι αποτελεί μέσο με το οποίο η εικόνα του παρόντος θεμελιώνεται και ανακαλείται στο χρονικά παρωχημένο. Επομένως η αφήγηση αυτή δεν αποτελεί παρά την εικόνα της διαφοράς και της συνέχειας που αναγιγνώσκεται στο παρόν και θεμελιώνεται στο παρελθόν.

Θα κλείσουμε τον σχολιασμό και την ανάλυση των παραπάνω αποσπασμάτων με την διατύπωση ενός τελευταίου σημείου. Το σημείο συμπυκνώνεται μέσα από το «Τότε, εφάνησαν γραφές κ'εδείχτηκεν ο νόμος». Ο λόγος αυτός αποτυπώνει αυτό που συμπυκνώνεται μέσα από την σύνολη χριστιανική αφήγηση και αφορά στον τρόπο που βιώνεται και σημαίνεται ο χρόνος. Σημαίνουν στοιχείο λοιπόν, σε αυτή την αντίληψη είναι η σύλληψη του χρόνου μέσα από σημεία που διαφοροποιούνται από την ημερολογιακή αντίληψη της νεωτερικότητας. Έτσι το στοιχείο του σημείου που στην ουσία αποτελεί απείκασμα ενός τύπου αντίληψης που συγκροτεί τον χρόνο στη βάση της κοινωνικής τάξης και αταξίας, καθίσταται βασικό αντιληπτικό στοιχείο του χρόνου. Τα σημεία δηλαδή αποτελούν το κριτήριο σύμφωνα με το οποίο αποτιμάται το μέλλον, του οποίου όμως η μορφή είναι εκ των προτέρων καθορισμένη είναι ταυτόσημη θα λέγαμε, με αυτό το παρελθοντικό αρχέτυπο του παραδείσου. Η ταυτότητα του μέλλοντος με το αρχετυπικό του παραδείσου καθίσταται δυνατή μόνο μέσα από την εσχατολογία που επικαλείται η χριστιανική παράδοση. Η συντέλεια του κόσμου που αποτελεί την δια σημείων ανάγνωση του τέλους του δεν αποτελεί παρά την έλευση του τέλους της περιφοράς μέσα στον κύκλο της πτώσης και της λύτρωσης με το τέλος, όπως γίνεται σε κάθε κυκλική περιφορά να συμπίπτει και να ταυτίζεται με την αρχή.

Ο ρόλος που διαδραματίζει η χριστιανική παράδοση δεν θα αποτελούσε ιδιαίτερο αναλυτικό πεδίο σε μία διδακτορική διατριβή που στοχεύει στην πραγμάτευση των κοινωνικών παραστάσεων που συγκροτεί ο ποιητάρικος λόγος, εάν σώμα των χριστιανικών παραδόσεων και αφηγήσεων δεν αναπαραγόταν μέσα από την ποιητάρικη δημιουργία.. Βέβαια το ζήτημα της αναπαραγωγής δεν είναι το μόνο κριτήριο για την εντύπωση στη συγκεκριμένη θεματική των θρησκευτικών διηγήσεων. Προσδιοριστικός παράγοντας για την συγκεκριμένη αναλυτική ενότητα είναι και ο τρόπος που η ίδια η ποιητάρικη αφήγηση επαναδιαπραγματεύεται, αναδημιουργεί, αναπλάθει τις θρησκευτικές αυτές διηγήσεις στον συγκεκριμένο χώρο και χρόνο. Με βάση λοιπόν το παραπάνω κριτήριο θα παραθέσουμε αποσπάσματα και στη συνέχεια θα αναλύσουμε τον τρόπο που μέσα από αυτά, επικαιροποιείται η χριστιανική παράδοση.

A)

Και πέντε αισθητήρια έδωκεν του πλασμάτου  
μα δεν του προσδιώρισεν την ώραν του θανάτου.  
Αθάνατα δουλεύκουμεν δεν το παρατηράτε;  
μη μελάτατε αύριο το είντα που να φάτε  
Τον θάνατον ο άνθρωπος συχνά να λοαρκάζη  
γιατί με άλλα πράγματα ην και παρομοιάζη  
Ναν εις τον νουν του πάντοτε και να τον ενθυμάτε  
'ποτ' εν καλά να ξεχαστή; όσον καιρόν κοιμάται  
εν να ποιήσω κάμποσα τωρά πριν αποθάνω  
όποιος θυμάται θάνατον να ζήση παραπάνω

Από το παραπάνω απόσπασμα μπορούμε να δούμε πως ο θάνατος αποτελεί σταθερό σημείο αναφοράς για τον χριστιανικό λόγο αλλά και για τον ποιητάρικο. Η έννοια του θανάτου αποτελεί ορίζουσα τόσο σε επίπεδο κοινωνικών παραστάσεων όσο και στο επίπεδο των στάσεων και της κοινωνικής πρακτικής. Ο θάνατος, όπως αντανακλάται και στις επικαιρικές ποιητάρικες αφηγήσεις, καθίσταται κεντρική έννοια που νοηματοδοτεί και προκρίνει συγκεκριμένες κοινωνικές πρακτικές έναντι των προτύπων που



κομίζει το νεοτερικό περιβάλλον. Στο πρότυπο της χρηματικής συσσώρευσης ο ποιητάρικος λόγος αποκρίνεται αντιπαραθέτοντας στο χρήμα την εγκράτεια<sup>21</sup> και τη ματαιότητα των εγκόσμιων εννοεί του θανάτου. Η χριστιανική θρησκεία εξάλλου, ως νοηματοδοτικό σύστημα που τροφοδοτεί τις προσλαμβάνουσες των κοινωνικών υποκειμένων και συνέχει το επίπεδο πρακτικής και δράσης τους, λειτουργεί στον ποιητάρικο λόγο ως πεδίο συγκρότησης κοινωνικής ταυτότητας.<sup>22</sup> Η συγκρότηση της

---

<sup>21</sup> Έχει πολλούς που πάσχουσιν παράδες να κερδίσουν  
και δεν τους μέλλει την ψυχὴν στα βάσαν' αν την 'φίσουν  
'Ηντα το θέλ' ο άνθρωπος τον κόσμον κι' αν κερδίση  
και την ψυχὴν του αιώνια στα βάσαν' αν την φίση  
Μ. βασιλείου, *Η πίστις*, Λευκωσία, 1903.

Εννά σας πω το αίτιον καθείς να το γνωρίζη  
να το θωρή και πόμακρα πάντα να πογυρίζη  
δεν εν η φτώσια η πολλή έκαστος να νομίζη  
αλλ' εν η περηφάνεια όπου μας εσκουλλίζει  
[...] Εν με τα λούσα τα πολλά που παρπατούμεν ούλοι  
και με την περηφάνειαν στον φτιν μας σαν το φούλι  
πολυτελή ενδύματα θέλουμεν να φορούμεν  
κι αν εφτωσιήναμεν πολλά δεν το παρατηρούμεν

Κ. Συμεού, *Ο ψευδοπολιτισμός ήτοι η κατάσταση του νέου κόσμου*, Λάρνακα, 1912.

<sup>22</sup> Στο πλαίσιο της πολιτισμικής πρόσληψης του σώματος η θρησκευτική παράδοση διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο. Η χριστιανική παράδοση συγκροτεί μία δέσμη αντιλήψεων που στηρίζονται σε ένα διχοτομικό σχήμα αναφορικά με την ανθρώπινη υπόσταση. Σε αυτό, το σώμα και η ψυχή αποτελούν δύο διαφορετικές διαστάσεις της ανθρώπινης ύπαρξης. Σε αντίθεση με τον νεοτερικό πολιτισμό στον οποίο πρωτοκαθεδρία έχει ο νους και το σώμα και συνακόλουθα τα εγκόσμια, στη χριστιανική παράδοση την πρωτοκαθεδρία έχει η ψυχή που ανακαλεί τα θεία σε αντίθεση με τη ματαιότητα των εγκοσμίων της οποίας δέσμια είναι το σώμα. Το σχήμα αυτό διαχειρίζεται ο ποιητάρικος λόγος προκειμένου όμως, να διατυπώσει δύο μορφές «σωματικότητας», το σώμα/υπόσταση του πλουσίου και το σώμα/υπόσταση του δικαίου (φτωχού). Στο τραγούδι που ακολουθεί υπάρχουν δύο ενότητες ο δραματοποιημένος διάλογος της ψυχής, του σώματος και του τάφου του πλουσίου και ο διάλογος της ψυχής, του σώματος και του τάφου του δικαίου (φτωχού).

Όταν εξήλθεν η ψυχή κ' έφυγεν που το σώμα  
για τόσα χρόνια ήμουνε λέγει σ' αυτό το πτώμα;  
Σώμα

Και τι παράπονα έχεις γλυκύτατη ψυχή μου  
σε όλον το διάστημα που βρίσκεσουν μαζί μου;  
Ψυχή  
Πως να μην παραπονεθώ πούχες την λαιμαργίαν  
και δι' εμένα δεν είχες τίποτε να δωρήσης  
Δεν αγαπούσες τον πτωχόν ουδέ τον ελεούσες

κοινωνικής ταυτότητας ή ορθότερα η οριοθέτηση των κοινωνικών ομάδων συντελείται μέσα ακριβώς από αυτή την διαχείριση της ιουδοχριστιανικής παράδοσης. Έτσι η χρηματική συσσώρευση αλλά και οι υλικές μέριμνες αποτελούν στοιχεία που ορίζουν και διαχωρίζουν κοινωνικές κατηγορίες όπως αυτές των πενήτων και των αρχόντων. Εξάλλου το γεγονός του θανάτου έρχεται ακριβώς να επανορίσει τα όρια και τα πρότυπα της

---

μόνον τα ξένα πράγματα πάντοτε πεθυμούσες  
Τι πράξιν έπραξες καλήν είς όλην την ζωήν σου  
και την εφιλοδώρησες σώμα για την ψυχήν σου;  
Ποιόν φτωχόν ελέησες στόνομα του πατρός μου  
και πόσα δώρα θα βρεθούν εκεί ενώπιον μου;  
Τάφος  
Ω! σώμα ανθοστόλιστον η ωραιότητα σου  
είναι τροφή των σκώληκων που θαχης συντροφιάν σου  
Ωσάν τα κάλη που φερες διπλά εφέραν άλλοι  
και όμως δεν εμείνασιν εκτός που οι κοκκάλοι  
Νεκρός  
Ω! Τάφε φαίνεσαι πικρός εις ταις απάντησες σου  
δεν έκαμα εγώ κορμί να τρων οι σκώληκες σου  
Τάφος  
Εγώ σου το ανάθρεψα πάλιν με τους καρπούς μου  
όπως τοκίζω πανταχού δια τους σκώληκους μου  
όπως εσείς τοκίζετε παντού τα χρήματα σας  
τοκίζει και η γη καρπούς πάνω στα σώματα σας  
[...]όταν εξήλθεν η ψυχή από το αθών σώμα  
ο Κύριος το ευλογεί και ο Υιός αυτού ακόμα  
Δίδει ψυχή τους ασπασμούς και τας ευχαριστίας  
όπου εσυνεργάζετο αθώας εργασίας  
Μοσχοβολεί το μυρωδιές κι αφήνει το στο στρώμα  
σκύπτει και το γλυκοφιλεί στα χείλη κι εις το στόμα  
Τάφος  
Έλα και φέρτο σώμα σου δια να το σκεπάσω  
κ' έχω την θείαν άδειαν να το εγκωμιάσω  
Η τάξις ετελείωσεν το σώμα κατεβάζουν  
κ' οι ζωντανοί το λείψανον με χώμα το σκεπάζουν  
Μετά μικρόν διάστημα εις μίαν τριμηνίαν  
βγαίνουσιν ανθοστόλιστα χορτάρια με ευωδίαν  
Εκελαδούσαν τα πουλιά κάθε πρωϊν και βράδυ  
σ' αυτά τα χόρτα πω έβγησαν που τον πικρόν τον άδην  
Το σώμα εδιάλυσεν μέχρι ως ταις σαράντα  
αλλ' όμως του αμαρτωλού άλυτον μένει πάντα  
Ούτε πουλί πλησίον του πάγει να κελαδήσει  
ούτε χορτάρι φαίνεται πάνω να πρασινίση  
Κ. Παπαδόπουλος, *Η ψυχή και το σώμα*, Λεμεσός, 1903.

κοινωνικής ζωής, να εξισώσει τις κοινωνικές ομάδες και στην ουσία να δικαιώσει τους αδικημένους/πένητες.

Το επόμενο απόσπασμα παρουσιάζει σε ένα χρονικό συνεχές το παρελθόν του εν αμαρτία απωλεσθέντος παραδείσου στο τώρα:

Δυσηρεστείτο ο Θεός δια πολλές αιτίες  
παραλυσίες, πράγματα και αρσενοκοιτίες  
Ωστε και μεις την σήμερον τα ίδια βαστούμεν  
αν κάτζης σ' τον λοαρκασμόν εν και θα ποσπαστούμεν  
Μίαν ψυχήν εις τον Θεόν όλοι μας χρεωστούμεν  
καμμιάν βραδυάν σηκώννει μας να το συλλογιστούμεν  
Σ' τες Εκκλησιές βλέπομεν όποταν λειτουργούσιν  
ο περισσότερος λαός σουγλούδια καταλούσιν  
Κυριακήν και εορτήν που θα προσευχηθούμεν  
ππειλιτζουμεν καμμιάν μαζύν της να βρεθούμεν  
Ας πάρουμεν υπομονήν μετά την Εκκλησία  
κι' εν αλαφράγκα σήμερον πήγαινε παρουσία.

Η χρονική συνέχεια αλλά κι ο χρόνος που περιοδολογείται με βάση τα μετά της απώλειας του παραδείσου παραπτώματα πιστοποιείται μέσα από τον προσδιορισμό του τώρα. Η ίδια κατάσταση αμαρτίας και παράβασης προσδιορίζεται μέσα από την αθέτηση των εκκλησιαστικών καθηκόντων που ορίζουν την χρηστή συμπεριφορά και επομένως ορίζουν το τώρα με βάση το σχήμα της πτώσης και της αμαρτίας.

Φτώχεια εις τον άνθρωπον είνε μεγάλον πράγμαν  
έχασον κείνοι πούχασιν κι' οι μισταρκοί εκάμαν.  
Πέστε μου άνθρωπος τον νουν που εν που τον ευρίσκει  
άλλου ξιλτά και χάνεται και άλλου πολλινίσκει  
Κ' η αρχοντιά το ίδιον η δόξα και το κάλλος  
να δεν χάση ένας άνθρωπος πως θα κερδίσει άλλος;  
Ως εκατέβην εις την γην ο Ιησούς Χριστός μας  
και δεν μας εσυμφώνησεν άξιος ο μισθός μας  
Η φαντασία η πολλήν τίποτε δεν αξίζει  
έχομεν μεγαλύτερον πουπάνω που μας ρίζει  
Άλλου του δίδει διακονιόν και άλλον βασιλεύει  
έχει να πουν ο Πλάστης μου τον αγαπά παιδεύει  
[...] άνθρωπον που τον αγαπά ποτ' εν τον βασανίζει  
παραχωρεί ο πλάστης μου και ο Σατανάς του γγίζει

Το απόσπασμα μπορεί να αποτελέσει συνέχεια της συλλογιστικής που διέπει τις παραστάσεις αλλά και τον τρόπο που ο θάνατος καθίσταται διαχειρίσιμος μέσα από τον ποιητάρικο λόγο αλλά και κατ' επεκταση από τα λαϊκά στρώματα της υπαίθρου. Αν και η αναφορά στον θάνατο δεν είναι ρητή αυτό που μπορεί να συναχθεί είναι ο τρόπος που η θεική τάξη χρησιμοποιείται προκειμένου να ερμηνεύσει την κοινωνική τάξη. Οι κινητικότητες που συνοδεύουν το τέλος του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ου στον κυπριακό χώρο ερμηνεύονται υπό το πρίσμα της νομοτέλειας του κόσμου που κινείται στα όρια της θεικής πρόνοιας. Μία πρόνοια που όμως ενέχει και τον άνθρωπο ως δρων υποκείμενο, ενεργών και ενεργούμενο, που κληροδοτεί αλλά και παράλληλα διαχειρίζεται την θέση του *αρκόντου* και του *μισταρκού*.

Το απόσπασμα που ακολουθεί προέρχεται από τον επίλογο του δεύτερου ποιητάρικου αφηγήματος και όπως και στο πρώτο τραγούδι επανοδομεί την ίδια ιστορική συνέχεια των πρωτοπλάστων με τους απογόνους αυτών, το ακροατήριο της αφήγησης. Στη συγκεκριμένη διήγηση μπορούμε να δούμε την εναλλαγή που πραγματοποιείται καθώς από την αφήγηση της πτώσης περνάμε μέσα από την υπενθύμιση της έλευσης του Μεσσία στη λύτρωση<sup>23</sup>, επαναδιατυπώνοντας το σχήμα της πτώσης και λύτρωσης, ή ισοδύναμα της κοινωνικής τάξης και αταξίας. Εξάλλου οι αναφορές στις γραφές και στον ρόλο που πρέπει να

---

<sup>23</sup> Το σχήμα της πτώσης και της λύτρωσης μετατρέπεται στον ποιητάρικο λόγο σε ιστορικό αφήγημα της εθνικής πτώσης, λύτρωσης και ανάστασης  
Πάνω τους εριζώθηκε μια πίστη μια ελπίδα  
πως έπρεπε να αναστηθεί η ποθητή πατρίδα  
ότι το έθνος έπρεπε σύντομα να αναστήσουν  
και ότι ήτο εντροπή εις την σκλαβιάν να ζήσουν  
Το χίλια οκτοκόσια έτος εικοσιέναν  
έφθασε το ποθόμενον κείνον που περιμέναν  
ήλθε λέγω η ποθητή, της Κρίσεως ημέρα  
να κτυπηθή ο βάρβαρος, να λήψη κάθε λέρα. '40  
Χ. Παλαίση, *Η υποδούλωση του Βυζαντινού κράτους 1453, η ελληνική επανάσταση 1821, η απελευθέρωση και η ανεξαρτησία μέρους αυτού 1830 και ο εορτασμός της εκατονταετηρίδος της ανεξαρτησίας αυτού εν Κύπρο 1930*, Λευκωσία, 1930.

διαδραματίσει η αφήγηση του παρελθόντος μέσα από την ανάγνωση και αναπαραγωγή των γραφών υποδηλώνει ακριβώς αυτήν την ισχύ μίας συλλογικής μνήμης που προέρχεται από το συμβολικό σύμπαν της ιουδοχριστιανικής παράδοσης.

B)

Τούτα εν όλα φίλοι μου τα πάθη μας, τα πρώτα  
που πάθαμεν που τους εχθρούς κ' αν μεν πιστεύκης ρώτα  
Μα τέλος μας λυπήθηκεν αδέλφια ο Θεός μας,  
και μας απελευθέρωσεν ο λατρευτός Χριστός μας  
Και μας άφηκεν εντολήν σε όλους μικρούς μεγάλους  
καθένας Σα ξεύρομεν να λέγωμεν σε άλλους  
Αν εν και λίγα φίλε μου που ξεύρεις όμως μάθε,  
πως άμα θέλεις δύνασαι να ωφελής τον κάθε.  
Κι να πιστεύκης άνοιξε το άγιον βιβλίον  
Χριστού το αρχαιότατον και άγιον μνημείον  
Και θα βρης είμαι βέββαιος ότι σε ένα χωρίον  
πως μαρτυρά απόστολος κ όχι κανέν παιδίον  
Και λέγει το πως έπρεπεν ο άνθρωπος που το ναν,  
πως έπρεπεν δυό τάλαντα και όχι το μαγγόναν  
Κ' εγώ αυτό ηθέλησε καίπερ ολίγα ξεύρω  
έδαφος προσφορώτατον στα απσλάχνα σας να εύρω  
Ζήλον ψυχοσωτήριον στην παλαιάν πατρίδα  
κ' όχι να μείνομεν πιστοί στου κόσμου την ακρίδα  
Μας τρώγει και μας τραγουδεί όσον να μας ξεκάμη  
και οπαδούς του στέρεους όλους μας να κάμη  
Αλλ' ας του πούμεν ούλοι μας, φίλοι μας απατάται,  
και πως ημείς ξυπνήσαμεν ενώ εκείνος κοιμάται.

Η παράθεση μίας σύνοψης της ανάλυσης της ποιητάρικης αφήγησης των πρωτοπλάστων στην ενότητα αυτή μπορεί να αντικατασταθεί με τον σχολιασμό και την ανάλυση δύο στίχων από το παραπάνω απόσπασμα: *Ζήλον ψυχοσωτήριον στην παλαιάν πατρίδα /κ' όχι να μείνομεν πιστοί στου κόσμου την ακρίδα*. Τα δύο αυτά ημιστίχια θα λέγαμε ότι συμπυκνώνουν τον τρόπο που η ιουδοχριστιανική παράδοση καθίσταται από αφήγηση ιστοριών, ιστορική αφήγηση. Τον ίδιο ρόλο που η νεότερική ιστορική

αφήγηση διαδραματίζει μορφοποιώντας την «φαντασιακή»<sup>24</sup> κοινοτητα του έθνους, συγκροτώντας την στο παρελθόν, διαδραματίζει και η διαχείριση και αναπαραγωγή της ιουδοχριστιανικής μυθολογίας. Βέβαια παρά την ομοιότητα των δύο αυτών συστημάτων διαχείρισης του παρελθόντος αλλά και του παρόντος, η παλαιά πατρίδα της ποιηταρικής αφήγησης ανακαλεί μία διαφορετικού τύπου πατρίδα. Είναι η πατρίδα της Παλιάς και Νέας διαθήκης, η πατρίδα του Θεού, του χαμένου και του μελλούμενου παραδείσου, είναι πατρίδα που ακολουθεί την κυκλική τροχιά του χρόνου. Είναι η πατρίδα που διατηρείται στη συλλογική μνήμη προκειμένου να διατηρήσει την ταυτότητα μίας κοινότητας που μπορεί να υπάρξει διαχειριζόμενη το βιωμένο παρόν της με όρους πτώσης και λύτρωσης, αρχής και τέλους, κοινωνικής τάξης και αταξίας. Ανακαλώντας τον χαμένο παράδεισο αποτυπώνει μέσα από το ιδίωμα της «χρυσής εποχής»<sup>25</sup>, την μη διαχειρίσιμη εμπειρία του παρόντος. Εξάλλου η παλαιά αυτή πατρίδα είναι αυτή που αντιπαρατίθεται στην ακρίδα του κόσμου ή στον κόσμο του σατανά που δεν είναι άλλος από έναν κοινωνικό κόσμο που κατά το τέλος του 19<sup>ου</sup> και τις αρχές του 20ου αιώνα δημιουργεί μία νέα κοινωνική τάξη άκληρων, ακτημόνων, χρεωμένων, εξεγειρόμενων μέσα από πράξεις βίας, δημιουργεί ένα κόσμο σε κοινωνική αταξία όπου ο μόνος τρόπος διαχείρισης του είναι η διασημείων ερμηνεία του. Ο κόσμος της ακρίδας είναι αυτός των δέκα πληγών, του οποίου το προσφορότερο μέσο διαχείρισης είναι η θεία πρόνοια. Αν και οι διαφορές των δύο αυτών συστημάτων, ιστορίας μύθου, θα μπορούσαν να κωδικοποιηθούν μέσα από την διαφορετικό χαρακτήρα των δύο πατριδών που κομίζουν, θα ήταν

---

<sup>24</sup> «Με ένα ανθρωπολογικό πνεύμα, επομένως, προτείνω τον ακόλουθο ορισμό του έθνους: αποτελεί μία ανθρώπινη κοινότητα που φαντάζεται τον εαυτό της ως πολιτική οντότητα, εγγενώς οριοθετημένη και ταυτόχρονα κυρίαρχη. Αποτελεί κοινότητα σε φαντασιακό επίπεδο επειδή κανένα μέλος, ακόμα και του μικρότερου έθνους, δεν θα γνωρίσει ποτέ τα περισσότερα από τα υπόλοιπα μέλη. Δε θα συναντήσει ούτε καν θα ακούσει γι' αυτά, όμως ο καθένας έχει την αίσθηση του συνανήκειν». Β. Anderson, *Οι φαντασιακές κοινότητες*, ό.π., σ. 26.

χρήσιμο να σημειώσουμε ότι στην ιστορική συγκυρία η πατρίδα του Αδάμι και της Εύας καθίσταται η πατρίδα του Περικλή και του χρυσού αιώνα της Αθήνας. Η σύζευξη αυτή οδηγεί από τη μία στην εκκοσμίκευση της παλαιάς πατρίδας μέσα από το υπερβατικό χαρακτήρα του μηνύματος της ένωσης.<sup>26</sup> Από την άλλη στην ιεροποίηση της νέας πατρίδας μέσα από το πολιτικό πρόταγμα της ένωσης.

---

<sup>25</sup> R. Williams, *The country and the city*. New York, Oxford University Press, 1973.

<sup>26</sup> Στα συμφραζόμενα του αλυτρωτικού εθνικού προτάγματος της ένωσης η Ελλάδα ταυτίζεται με τη χαμένη παλαιά πατρίδα, τον χαμένο παράδεισο. Το παρελθόν αποτελεί τον γενέθλιο τόπο του έθνους απ' όπου ευθύγραμμα οι επίγονοι, ομοιότροπα με τους απογόνους του Αδάμι και της Εύας, έλκουν την καταγωγή τους.

Η Τζύπρου εν Ελληνική, γνησία, τζιαί ξακουσμένη,  
πριν να φανή Εγγλέζικη φυλή, 'ς την Οικουμένη.  
Πριν του Γριστού τούντο νησσίν, πάνω που σήλιους γρόνους

εισιεν γαλάτες τζιαί φτερά,

εν ήτουν έτσι σαν τωρά,

μεσ' της σκλαβιάς τους πόνους

Ήτουν με ενιά βασίλεια, μιά ξακουσμένη Χώρα,

εν τζιείνη που εγέννησεν, τον μέγαν Ευαγόρα

Τζιείνη που της επέψασιν τον Κίμον να φυλάη,

ως τζιεί που νάρτη Μάν της, μιτά της για να πάη.

Πατρίδα του κυπριανού, της άσβυστης λαμπάδας,

των άλλων δεσποτάδων μας τζιούλλης της Δωδεκάδας,

πουσφαξεν ο Κουτσιούκ Μεχμέτ για πείσμαν της Ελλάδας.

Του Σώζου μας ταθάνατου, που όμοιως εφάνην

του Λεονίδα τζιέπεσεν, 'ς την μάχην, 'ς το Πιζάνιν

Τα κόκκαλα, τζι' οι τάφοι τους, κάμνουν τες μαρτυρίες,

τζιαία τζιείνοι πον πιστεύκουσιν, ας δουν τες ιστορίες.

Η ιερότητα της επίτευξης του πολιτικού σκοπούμενου επενδύεται μέσα από την αιματική συνέχεια και την σημασία που έχει ο δεσμός της μητέρας και του παιδιού. Το εθνικό πρόταγμα εγγράφεται ως οντολογικό στοιχείο του κόσμου. Ο χρόνος μέσα στον οποίο θα πραγματωθεί το πολιτικό πρόταγμα της ένωσης είναι εξίσου μεσσιανικός, όπως αυτός που συναντάμε στις εξαγγελίες της κρίσης στη δευτέρα παρουσία.

Τον ήλιον 'ς την Ανατολήν, άμα τοδ δούν τζιαί δύση,

οι μαύροι αν ασπρίσουσιν, το γάλαν αν μαυρίση,

η γη αν βκη 'ς τον ουρανόν, τζι ο ουρανός κρεμμήση,

κόμα εμάς η γνώμη μας, αλλού έθθα γυρίση.

Είμαστιν σαν έναν δεντρόν στον κάμπον φυτεμένον,

απού την ρίζαν ήμερον, τζιαί οϊ μπολιασμένον.

Την άνοιξιν αθθίζουμεν, κάμνουμεν τους καρπούς μας,

τζι εμείς, σαν τάλλα τα δεντρά· έχουμεν τους σκοπούς μας.

Αμμά ο περβολάρης μας, ο μάστρος που μας ρίζει,

εν το κλαεύκει το δεντρόν, εν σκαλοποτίζει

---

Ακλάεφτον, ατσάπιστον, άποτον το καμένον,  
τζιέμ μαραμμένον το φτωχόν, τζιαί ξεροφυλιασμένον.  
Όμως που μέσα η ψυσιά, εν πάντοτες ζουμάτη,  
εδδάδενη, γαλατερή, τζι' ούλλον ζωήν γεμάτη.  
Άρκον που ννάρτη Μάνα μας ποδάττε να πατήση,  
να φέρη τζιείν το αθάνατον νερόν, να το ποτήση,  
που ννα την πέψη ο Θεός τζιείν την αγιάν ημέραν,  
θα κάμη ζάχαρις καρπούς, τζιαί μέλαινον αέραν.  
Χρ. Παλαίση, *Ο πόνος μας τζιαί ο πόθος μας*, Λευκωσία, 1929.



#### 4β. Διήγησις δια στοίχων περί της συντέλειας του αιώνος.....

#### Αναγνώσεις της εσχατολογίας στην ιουδοχριστιανική παράδοση

Στο μέρος αυτό η πραγμάτευση έχει ως αντικείμενο τόσο τον μύθο της συντέλειας του κόσμου όσο και τον τρόπο που ο μύθος αναπαράγεται και επανασηματοδοτείται μέσα από τον ποιητάρικο λόγο. Για την ανάλυση της εσχατολογικής ιουδοχριστιανικής παράδοσης θα στηριχθούμε στη διήγηση που έδωσε και το πρώτο μέρος του τίτλου της παρούσας ενότητας. Η φυλλάδα τιτλοφορείται *Διήγησις δια στοίχων περί της συντέλειας του αιώνος και περί της του Αντιχρίστου γεννήσεως και περί της δευτέρας παρουσίας των ημών Ιησού Χριστού*, με χρονολογία έκδοσης το 1892. Η έκταση της διήγησης είναι 409 στίχοι ενώ η δημιουργία δεν φέρει όνομα ποιητάρη. Εντούτοις ο επίλογος του τραγουδιού αναφέρει ως δημιουργό τον Βαραχία:

Και ήνε επιτήδια λέγω επ' αληθείας  
και όλα τα ιστόρησα εγώ ο Βαραχίας.  
Και είνε κόπος και σπουδή και περισσός μου πόνος  
να στέκη το βιβλίον μου εις αιώνα αιώνων. Αμήν

Με βάση το παραπάνω απόσπασμα και το σύνολο ύφους και δομή της διήγησης ο φερόμενος δημιουργός προέρχεται από το κληρικό σώμα. Η ιδιότητα του κληρικού και αφηγητή-ποιητάρη είναι καθόλα συμβατή, όπως είδαμε, με την λαϊκή έμμετρη δημιουργία του κυπριακού χώρου. Στο ρεπερτόριο τους περιλαμβάνονται περισσότερο θρησκευτικές διηγήσεις. Η πρακτική της στιχουργίας και αφήγησης ενώπιον ακροατηρίου σε συνδυασμό με το περιεχόμενο του υπό πραγμάτευση τραγουδιού, θα μπορούσε να ερμηνευθεί με βάση τον ρόλο των κληρικών στις παραδοσιακές κοινωνίες. Η ταύτιση δασκάλου-πνευματικού-μεσολαβητή μεταξύ εγκοσμίων και θείων στο πρόσωπο του ιερωμένου μπορεί να ερμηνεύσει και την παιδευτική ή σωφρονιστική υφή της συγκεκριμένης δημιουργίας.

Οι δύο προηγηθείσες ενότητες στηρίζονται σε ποιητάρικες δημιουργίες των οποίων οι δημιουργοί είναι λαϊκοί στιχοπλόκοι χωρίς αυτή τους η ιδιότητα να προσκρούει στον χαρακτήρα των θρησκευτικών δημιουργιών που συνθέτουν και αφηγούνται. Ίσως η συγκεκριμένη δημιουργία να πρέπει να ειδωθεί με βάση τον αποκαλυπτικό και αποκρυφιστικό χαρακτήρα της. Το σημαντικό, εντούτοις, στη δημιουργία αυτή είναι το κατά τα ποιητάρικα δρώμενα τελετουργικό της εν ακροατηρίω επιτέλεσης που ακολουθείται όπως γίνεται εμφανές και από τη εισαγωγή:

Βούλομαι να διηγηθώ κοντά 'ς την ευγενίαν σας,  
Να μ' αγροικήσετε καλά νάχετε την υγείαν σας,  
Γιατί εγώ βουλήθηκα ετούτα να ιστορήσω,  
απάνω 'ς τον Αντίχριστο βούλομαι να λαλήσω.

Η συντέλεια του κόσμου στην ιουδοχριστιανική παράδοση αντιστοιχεί στην έλευση του τέλους του κόσμου. Αντιστοιχεί σε μία παράδοση σύμφωνα με την οποία ο κόσμος και ο χρόνος είναι περατά πεδία. Στα πλαίσια της μεσσιανικής αντίληψης του χρόνου που κομίζει η ιουδοχριστιανική παράδοση, το τέλος τους είναι προκαθορισμένο. Το τέλος του κόσμου που εμπεριέχει στο κέντρο του τον άνθρωπο συνδέεται με μία έντονα καταστροφική και ζοφερή εικόνα. Ειδοποιό στοιχείο της εσχατολογικής σήμανσης του χρόνου αποτελεί η δια σημείων διάγνωση της. Η έλευση του τέλους στηρίζεται σε μία έντονα σημειολογική αντίληψη του χρόνου και του κόσμου. Συμβατός με την σύνολη παραδοσιακή αντίληψη, ο χρόνος στην ιουδοχριστιανική παράδοση απέχει από την ημερολογιακή σήμανση και στηρίζεται σε άλλου τύπου κριτήρια. Δια σημείων η αντίληψη του χρόνου και δια συμβόλων η ανάγνωση του, γεγονός που σημαίνει ότι ο κόσμος υπόκειται στην ίδια αμφίσημη και διφορούμενη ερμηνεία που χαρακτηρίζει κάθε σύμβολο.

Μετά από τα παραπάνω εισαγωγικά σχόλια, μπορούμε να προχωρήσουμε στην παράθεση των αποσπασμάτων που στοιχειοθετούν τα

βασικά στοιχεία της διήγησης. Έτσι οι πρώτοι στίχοι της αφήγησης έχουν ως εξής:

Να πω τα τόσα του κακά πας ένας να φοβάτε  
Γιατί αυτός αντίχριστος ο πλάνος της πορνίας,  
μέλλει αυτός να γεννηθή και εκ της αμαρτίας

Όπως γίνεται εμφανές, αρχικά ορίζεται η ίδια η λειτουργία της επιτέλεσης που στοχεύει με βάση τον αποκαλυπτικό χαρακτήρα της ίδιας της αφήγησης αλλά και την ιερατική ιδιότητα του αφηγούμενου στην εγρήγορση του ακροατηρίου. Η εγρήγορση αυτή είναι ηθικής φύσης και επιχειρεί την δια φόβου πίστη στα λεγόμενα που θα ακολουθήσουν. Ο βασικός πυρήνας της διήγησης είναι το πρόσωπο του Αντίχριστου στο πρόσωπο και τις ιδιότητες του οποίου συμπυκνώνεται η συμβολική αφήγηση του Τέλους. Ο Αντίχριστος, όπως θα δούμε, αποτελεί μία συμβολική αναφορά που συμπυκνώνει καθώς ο μύθος εκδιπλώνεται, την σύνολη αντιστροφή της κοσμικής τάξης που συστήνει εν τέλει και τον εσχατολογικό λόγο.

Ειδοποιό στοιχείο της εσχατολογικής διήγησης στην ιουδοχριστιανική παράδοση ο ορισμός του χρόνου και της ιστορίας. Η αμαρτία ένα ηθικού τύπου κριτήριο χρησιμοποιείται προκειμένου να ορίσει το τέλος του κόσμου, το τότε. Το τότε με την σειρά του ορίζει τον τρόπο που συγκροτείται η χρονική αντίληψη του μέλλοντος στον ιουδοχριστιανικό λόγο. Το τότε χρησιμοποιείται συγχρόνως προκειμένου να αποδώσει τόσο το παρελθόν όσο και το μέλλον. Οι σημασιολογικοί ατραποί που συνδέουν αυτά τα δύο χρονικά σημεία που εκφέρονται ταυτόσημα είναι η ιδιόμορφη κυκλική αντίληψη που συγκροτείται στην ιουδοχριστιανική παράδοση. Είναι το άχρονο απόλυτο παρελθόν που συνέχει το παρόν αλλά και το μέλλον. Το μέλλον εκφέρεται ως τότε μέσα στο απόλυτα προκαθορισμένο χαρακτήρα του τέλους του κόσμου. Το μέλλον εντέλει περιέχεται στο παρελθόν ως βεβαίωση εκπλήρωσης του στο επέκεινα.

Σε ένα άλλο επίπεδο η χρονική αντίληψη στην ιουδοχριστιανική παράδοση αποτυπώνεται μέσα από το λογότυπο που παρατίθεται μετά από κάθε αφήγηση: *εις τον αιώνα των αιώνων*. Συμβολική απόδοση θα λέγαμε της άχρονης διάρκειας όπου στην συνάφεια της συγκεκριμένης παράδοσης τελικά σηματοδοτεί την άρση του ιστορικού χρόνου. Καθώς οι διαστάσεις του παρελθόντος του μέλλοντος και του παρόντος ενσωματώνονται σε μία ατέρμονη σειρά επαναλήψεων και πραγματώσεων του προκαθορισμένου τελικά η υπόσταση τους αίρεται.

Ας δούμε όμως, πως το τέλος του κόσμου συνδέεται με τον Αντίχριστο και την βασιλεία που αυτός εγκαθιδρύει.

Την αρχήν εν φανή καλότατος 'πο όλους  
μ' απέσσω 'ς την κοιλίαν του έχει τους διαβόλους.  
Και ταπεινός και ησύχιος και πράος κατά πάντα  
μα όσοι τον πιστεύουσιν δεν έχουσιν αμάντα  
τους ιερείς θέλει τιμά και τα γραφάς ομοίως  
τα δώρα να αποστρέφηται ο κάκιστος αθλίως  
Να μην ομνύει άδικα άλλους να ειρηνεύη  
κουτσοί τυφλοί οσ' έρχονται όλους να τους γιατρεύη  
Τους γέροντες ν' αντρέπεται ξένους να λεμονάται  
ασθηνημένους και πτωχούς όλους να τους λυπάται  
και τούτα κάμνει τα αυτός με τρόπο να παινάται  
Και σαν τον δούν οι άνθρωποι του πασανού να αρέση  
όλοι μαζόννουνται θέλουν τον προσκαλέση

Το παραπάνω απόσπασμα στοιχειοθετεί την εικόνα του Αντίχριστου που αναδύεται από την πλάνη. Ο Αντίχριστος υποδύεται τον ρόλο του καλού και αγαθού. Παρουσιάζεται πράος και ταπεινός. Υποδεικνύει τον πρόποντα σεβασμό στην ιερατική εξουσία που παραπέμπει στον σεβασμό σε μία από τις πρωτεύουσες αρχές νομιμοποίησης της εγκόσμιας τάξης. Υποδύεται τον ρόλο του φιλεύσπλαχνου και στοργικού πατέρα που μεριμνά για την ευημερία και την προστασία όλων και κυρίως των αδυνάτων. Στο πρόσωπο του εν τέλει συμπυκνώνονται όλες οι αρετές ενός καλού βασιλιά.

Ο Αντίχριστος αποτελεί την εγκόσμια μορφή που λαμβάνει το δαιμονικό προ της δευτέρας παρουσίας, προ της έλευσης του τέλους του

κόσμου στην τελευταία κοινωνία της ιστορίας. Το ίδιο το όνομα που φέρει συμβολικά παραπέμπει σε αυτό που το δαιμονικό και το πλάνο σημασιοδοτεί: την αντιστροφή και την αντίθεση. Αντιστροφή και αντίθεση που νοηματοδοτείται μέσα από το κακό και καλό, μέσα από το θείο και το δαιμονικό. Έτσι η αντιστροφή που στο παραπάνω απόσπασμα συντελείται με την εμφάνιση του αντίχριστου είναι η εναλλαγή του Αντίχριστου στο ρόλο του Χριστού, η εναλλαγή του βέβηλου και μιαρού στο ρόλο θείου και του αγαθού.

Στη συνέχεια της διήγησης παρουσιάζεται η εγκαθίδρυση της εγκόσμιας βασιλείας του Αντιχρίστου:

Και μάλλον περισσότερο το γένος των εβραίων  
θέλουν ειπεί είναι καλός και άξιος ως λέων  
Γιατί ποιος είνε άξιος εις την αγιωσύνην,  
να κάμη τα καμώματα και τόσην καλωσύνην  
Ετούτος είνε άξιος να γένη βασιλέας  
να κυριεύη όλους μας και πάσης αιμορραίας  
Και τότε θέλουν σωρευθή να τον παρακαλέσουν  
και να τον προσκαλέσουσιν κ' εκεί να τον καθίσουν  
Και όλοι τους να λέγουσιν ημείς εις σε θαρρούμεν  
γιατί είσαι δίκαιος μετά σου θεν να σωθούμεν  
[...] Και θέλει κάμει πόλεμον στράτευμα να σωρεύσει  
Και της Αιγύπτου βασιλείς τους τρεις να τους φονεύσει  
Και θέλει κάμει τον ναόν τον πρώην των Εβραίων  
εις τα Ιεροσόλυμα καθώς ήταν και πλέον.

Η στάση του Αντίχριστου φέρει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που ιδεολογικά επενδύουν την παραδοσιακή εξουσία. Είναι δίκαιος, ισχυρός και ευσεβής, ιδιότητες τις οποίες πρέπει να συγκεντρώνει κάθε παραδοσιακή αρχή. Τα στοιχεία του δίκαιου και καλού βασιλιά αναγνωρίζουν πρώτοι από όλους οι Εβραίοι που χρίζουν τον Αντίχριστο βασιλιά. Η ισχύς του νέου βασιλέα επιβεβαιώνεται από την πολεμική του δεινότητα. Η νικηφόρα έκβαση του πολέμου με τους Αιγύπτιους βασιλιάδες δεν αποτελεί μόνο πιστοποίηση της δύναμης του. Οι Αιγύπτιοι βασιλιάδες ανακαλούν την μυθική αφήγηση της αιχμαλωσίας των εβραίων. Από την άλλη το κτίσιμο

εκ νέου του ναού του Σολομώντος σημαίνουν την παλινόρθωση και επανασυγκρότηση κατά τη βασιλεία του Αντίχριστου του εβραϊκού γένους.

Θα πρέπει να επισημάνουμε δύο στοιχεία με βάση το παραπάνω απόσπασμα. Το πρώτο αφορά στο πως αναπαρίσταται στη διήγηση, η βασιλεία του Αντίχριστου. Η βεβαιότητα της συντέλειας του κόσμου, που εμπεριέχει και προϋποθέτει την έλευση του Αντίχριστου, παρίσταται μέσα από οικεία σχήματα που προέρχονται από τη βιωμένη εμπειρία των υποκειμένων. Ένα τέτοιο στοιχείο είναι η εγκόσμια βασιλεία. Παρόλο που στη μορφή του Αντίχριστου ενσαρκώνεται η αφηρημένη έννοια του βέβηλου και του κακού, του μιαινού που συνδέεται με την αμαρτία και την ηθική πτώση, ο τρόπος που στη διήγηση η αφηρημένη μορφή υποστασιοποιείται ανακαλεί παραδοσιακά σχήματα και παραστάσεις. Έτσι στη βιωμένη εμπειρία των υποκειμένων η εξουσία, η βασιλεία παριστάνεται από το σχήμα που αναφέρεται στο δυσπόστατο του σώματος<sup>27</sup> του βασιλιά, του καλού και κακού. Οι όροι συγκρότησης και ιδεολογικής επένδυσης της θεόσταλτης εξουσίας στις παραστάσεις των υποκειμένων είναι αυτοί του βασιλιά με την θεάρεστη από τη μία και την βέβηλη από την άλλη όψη.

Η παράσταση του τέλους του κόσμου μέσα από την εγκαθίδρυση μίας εγκόσμιας βασιλείας καταδεικνύει αρχικά την ισχύ της βιωμένης εμπειρίας που αδυνατεί να συλλάβει την συντέλεια του κόσμου με άλλους όρους. Κατά δεύτερο λόγο η εγκόσμια βασιλεία υποδεικνύει πως ο μύθος νοηματοδοτεί την κοινωνική πραγματικότητα αλλά και πως η κοινωνική πραγματικότητα επανοηματοδοτεί τον μύθο. Η διαλεκτικότητα μύθου και κοινωνικής πραγματικότητας εκβάλλει στην ιστορική συγκυρία, η εναντίωση, η λαϊκή εξέγερση, η ακύρωση του κοσμικού σώματος του βασιλιά εκφράζεται συχνά με όρους που ταυτίζουν τον βασιλιά/την εξουσία με τον βασιλιά/Αντίχριστο.

---

<sup>27</sup> E. Kantorowicz, *Les deux corps du roi: essai sur la theologie politique au Moyen Age*, Paris, Callimard, 1989.

Το δεύτερο στοιχείο που χρήζει επισήμανσης και ανάλυσης είναι τα συμφραζόμενα της εγκόσμιας βασιλείας. Σε αυτά ανακαλείται μία συγκεκριμένη εικόνα των Εβραίων. Οι Εβραίοι σημαίνονται ως διακριτή κατηγορία, ως ο περιούσιος λαός στην ιουδοχριστιανική παράδοση. Ταυτόχρονα όμως, ταυτίζονται με το μιαρό και βέβηλο της προδοσίας του Χριστού. Η ίδια κοινωνική κατηγορία ενσωματώνεται στη διήγηση της συντέλειας του κόσμου και της βασιλείας του Αντίχριστου ως συμβολική παραπομπή που επενδύει το μύθο σε πολλαπλά επίπεδα. Η μία λειτουργία παράγεται στο επίπεδο του μύθου· η αναφορά στο γένος των Εβραίων υπογραμμίζει το ανίερο και βέβηλο της βασιλείας του Αντίχριστου. Από την άλλη η βασιλεία του Αντίχριστου ταυτίζεται με την βασιλεία των Εβραίων υπογραμμίζοντας την ομολογία του ανίερου και του Εβραίου. Ενώ σε ένα άλλο επίπεδο η παρουσία των Εβραίων στη διήγηση σημαίνει τον βέβηλο και μιαρό χαρακτήρα που μπορεί να λάβει η κοσμική εξουσία. Ο βέβηλος και μιαρός χαρακτήρας των εβραίων ορίζεται από την μιαρότητα που φέρει το χρήμα και ο πλούτος που ιστορικά συνδέεται με τους εβραίους ως αποτέλεσμα της εμπορευματικής τους δραστηριότητας

Η δεύτερη λειτουργία παράγεται στο επίπεδο της διαχείρισης του μύθου. Η εικόνα του άλλου Εβραίου διαιωνίζεται και αναπαράγεται ατέρμονα από την αρχή των χρόνων στη μυθολογία της ιουδοχριστιανικής παράδοσης. Η ταυτότητα και η ιστορικότητα των εβραίων εν τέλει αίρεται καθώς εμφανίζονται από την αρχή του κόσμου, νοούνται υπερϊστορικά έξω από τον χρόνο. Από την άλλη, όμως η διαχείριση του μυθικού λόγου μπορεί να αντιστοιχεί και σε μία διαφορετικού τύπου ιστορική αφήγηση που όπως αυτή νεωτερικότητας, δημιουργεί μία σχέση, διαφορετική ανάλογα με τη πολιτική και κοινωνική συγκυρία, με το παρελθόν. Ο μύθος λοιπόν καθίσταται μία διαφορετικού τύπου και προσανατολισμού ιστορική αφήγηση καθώς επαναδιαπραγματεύεται την εικόνα του Εβραίου, στην ουσία την εικόνα του άλλου.

Η αναφορά στους Εβραίους με όλο το σημασιολογικό βάρος που φέρει, όπως υποδείχθηκε, λειτουργεί παράγοντας σημασίες στην ιστορική συγκυρία που εκφέρεται. Η διήγηση της συντέλειας αποτελεί ένα συμβολικό λόγο που τυγχάνει επαναδιαπραγμάτευσης. Έτσι η αναφορά στους εβραίους αποτελεί και μία αναφορά γενικά σε αυτούς που διαχειρίζονται το χρήμα. Η αναφορά έξω από τη διήγηση και κατά τον χρόνο και χώρο της επιτέλεσης ανακαλεί τους εμπόρους και τοκογλύφους της κυπριακής κοινωνίας τους οποίους η κοινωνική εμπειρία δεν μπορεί να διαχειριστεί με διαφορετικό τρόπο. Από την άλλη, η τιμωρία που φέρει η αναγγελία της βεβαιότητας του τέλους, όπως θα δούμε και στην συνέχεια, ταυτίζεται με τον τρόπο που τα υποκείμενα παριστούν την κοινωνία που ζούνε. Έτσι η τιμωρία των αμαρτωλών /Εβραίων/μιαρών/φιλάργγυρων που δεν μπορεί να πραγματωθεί στο επίπεδο της κοινωνικής πραγματικότητας πραγματώνεται στο επίπεδο του μύθου<sup>28</sup>. Ένας μύθος όμως του οποίου η

---

<sup>28</sup> Στον ποιητάρικο λόγο η ταυτότητα του εμείς ταυτίζεται με αυτή των φτωχών και συγκροτείται κατ' αντιπαράθεση με την εικόνα του άλλου που αντιπροσωπεύουν οι πλούσιοι. Στις επικαιρικές αφηγήσεις η εικόνα του κόσμου και της κοινωνίας συχνά παριστάνεται με την αντιπαράβολή της εικόνας του μισταρκού (δούλου), πτωχού, ρεσπέρη (γεωργού) με αυτή των «αρκόντων» (αρχόντων), εμπόρων, πλουσίων. Ενδεικτικό προς αυτή την κατεύθυνση μία σειρά ποιητάρικων δραματοποιημένων διαλόγων του Χ. Παλαίση με τίτλο: *Τα κακά που φέραν φτώσειαν τζιαι χρειάζονται αντρόσια. Σοβαρός διάλογος μεταξύ Κώστα (πλουσίου) και Αλέξη (φτωχού χωρικού)*. Στην διαχείριση της ταυτότητας του εμείς έναντι του άλλου προβάλλεται συχνά ο θάνατος είτε ως εξισωτικός παράγοντας είτε ως παράγοντας που αποδίδει δικαιοσύνη. Στο απόσπασμα που ακολουθεί από το ποίημα που παρουσιάζει την κατάσταση του γεωργικού πληθυσμού, οι πλούσιοι ταυτίζονται με τους αμαρτωλούς και η βεβαιότητα της τιμωρίας τους ανακαλείται μέσα από τη θεία δίκη της δευτέρας παρουσίας.

Δίοτι κείνοι πάχουσιν το χρήμα και βαστούσιν  
τέθκοιους καιρούς περίμεναν το γιαίμαν μας να πιούσιν  
Μέραν και νύκτα πολεμούν στου γεωργού την ράσιην  
ότι γεωρκήση τρώουντα και δεν τον θέλουν να νάσιη  
Με χίλιους τρόπους πολεμούν και θέλουν να πλουτήσουν  
αθάνατοι φαντάζονται στον κόσμον πως θα ζήσουν;  
[...]Δεν έχει άνθρωπον στην γην αυτά που δεν γνωρίζει  
με της αγίας μας γραφής εκείνα που ορίζει  
Ότι μετά τον θάνατον όλοι θαναστηθούμεν  
κ' ομπρός στον θρόνον του κριτού μίαν ώραν θα σταθούμε



ισχύς και η βεβαιότητα των αναγγελλόμενων του τον καθιστά  
πραγματικότητα.

Και θέλει καύσει βέβαια λοιπόν όλην την κτίσην  
κάμνει και τον καθένα λέγω ν' αγανακτίση  
ω φίλοι κ' αδελφοί όποιος τον εγνωρίση  
από κοντά του έξωθεν μακρά να ξομακρήση  
Εκεί 'ς τον κόλπον του Αβραάμ μέλλει να κατοικήση  
Διότι θέλουν μαζωχθή οι δαίμονες κοντά του  
και να τους έχη βοηθούς δεξιά και αριστερά του  
Θυμώδης θέλει να γενή όργιλος τους ανθρώπους  
Και νάχει από μέσα του πολλά κακούς τους τρόπους  
[...] να 'πη έναν λόγον βλάσφημον πως εν πολλά μεγάλος  
επάνω εις τους βασιλείς δεν βρίσκεται άλλος  
Και θέλει κάμει θαύματα και να σαλεύη όρη  
εκείνος θέλει του φανή πως κάθεται 'ς την πλήρην  
Θέλει κάμει το σκότος φως και την ημέραν σκότος  
Και τούτα θέλουσιν γενή πρεπόντως και εικότως  
Και περισσότερα π' αυτά κάμνει να τον πιστεύσουν  
ίσως και όλοι οι άνθρωποι πάσι να τον λατρεύσουν  
Και σαν τα κάμη τα κακά ετούτα όπου γράφω  
Πάσα λοιπόν καλή ψυχή πηγαίνει εις τον τάφον

---

Και βασιλείς και πλούσιοι εμπρός του θα σταθούσιν  
και κάθε έθνος και φυλή εκεί θα διακαστούσιν  
Μα πάνω στους μαρτωλούς μ' οργήν εν να γυρίση  
να κάμη την απόφασιν και την δικαίαν κρίσιν  
Θέλω να δείξω έλεος και σπλάγγνος στη ψυχή σας  
μα σεις δεν ελεήσετε πτωχόν εις την ζωήν σας  
Σας έδωκα τα χρήματα πτωχούς να βοηθήτε  
και σεις τους τα τριπλάζατε δίχως να το σκεφθήτε  
Σήμερον μέινετε γυμνοί και τετραηλισμένοι  
ο ποταμός ο πύρινος όλους σας αναμένει Νικολάου Α., *Η ανομβρία εις την Κύπρον.*  
*Η ασπλαχνία των φιλαργύρων*, Λεμεσός, 1933.

Ο αφηγητής που γνωρίζει εκ των προτέρων το τέλος της διήγησης αλλά και ως νομιμοποιημένος φορέας της γνώσης του τέλους της ανθρωπότητας, παρουσιάζει την διττή όψη του βασιλιά Αντίχριστου. Η μία υπόσταση του βασιλιά, η ψυχή, το εσωτερικό-διαμονικό δεν αποκαλύπτεται. Η δεύτερη υπόσταση, η εξωτερικευμένη όψη, το σώμα στηρίζεται στην ισχύ που επιδεικνύει. Η εξουσία του, που παριστάνεται μέσα από την εικόνα του καπετάνιου, στηρίζεται στην υπεροψία και στις υπερφυσικές-θαυματουργικές του δυνάμεις. Στην εικόνα αυτή στηρίζεται η πίστη και η λατρεία που δείχνουν οι άνθρωποι. Η βασιλεία του τοποθετείται χωρικά στον κόλπο του Αβραάμ. Ο προσδιορισμός αυτός που φαινομενικά προσδιορίζει την γεωγραφία του βασιλείου σε έναν χάρτη του κόσμου που αποτυπώνεται μέσα από τις βιβλικές αναφορές η αφήγηση προσδιορίζει την βασιλεία και με ένα διαφορετικό τρόπο: η βασιλεία στους κόλπους του Αβραάμ ορίζεται από την σχέση συνέχειας των προγόνων με τους επιγόνους, συνέχεια που παραπέμπει στο γένος των Εβραίων.

Μία άλλη παράσταση της εγκόσμιας βασιλείας, ο βασιλιάς και οι σύμβουλοί του. Οι σύμβουλοι του βασιλιά αντικαθίστανται από δαίμονες. Η παράσταση της εξουσίας και ιδιαίτερα της κεφαλής, του βασιλιά, με τους συμβούλους που συνήθως διαδραματίζουν βοηθητικό αλλά και πολλές φορές ρόλο διαστροφής των βουλών της εξουσίας, παρουσιάζεται στη διήγηση μέσα από το σατανικό πρόσωπο τόσο της κεφαλής της εξουσίας όσο και των συμβούλων της. Το σχήμα της εγκόσμιας βασιλείας στη διήγηση νομιμοποιείται με τον ίδιο τρόπο που επικυρώνεται η παραδοσιακή εξουσία στις αντιλήψεις των ανθρώπων. Η εξουσία ενδύεται την θεόσταλη και ελέω Θεώ εξουσία. Η βασιλεία του Αντίχριστου ανακαλεί την θεόσταλη εξουσία καθώς προσομοιάζει στο Θεό. Εντούτοις η θαυματουργική ισχύς του με την μετατροπή της μέρας σε νύχτα και της νύχτας σε ημέρα, που ορίζουν τον Θεό, ορίζουν τον Αντίχριστο στη θέση του Θεού. Έτσι η ισχύς καθίσταται ύβρις και ο Αντίχριστος βλάσφημος.

Η συνέχεια της αφήγησης αποτελεί ακριβώς τον δια συμβόλων ορισμό της κοσμικής τάξης κατά την βασιλεία του Αντίχριστου:

Κ' η γη δεν κάμνει του καρπούς το ύδωρ ἄσαν στερέψη  
Να ξηρανθούν οι ποταμοί και όλα τα πηγάδια  
και να βρωμίση θάλασσα και να ψωφούν τα ψάρια  
Και θέλουν κλαίουν όλοι τους πως δεν έχουν να φάσι  
κ' από την δίψαν την πολλήν το ἄσωμα τους να σκάση

Κατά τη βασιλεία του Αντίχριστου η γη δεν καρπίζει, το νερό δεν υπάρχει, η θάλασσα δεν έχει ψάρια, ο ουρανός δεν βρέχει, ο χρυσός αναδύεται από τα έγκατα της γης. Στη συμβολική γλώσσα της διήγησης τα παραπάνω αποτελούν μία συμβολική ακολουθία σημείων που ορίζουν την αντιστροφή της φυσικής τάξης. Ο Αντίχριστος αποτελεί την συμβολική παραπομπή σε μία σειρά αντιθετικών ζευγών που συναρμόζονται προκειμένου να ορίσουν την μη τάξη. Έτσι οι παραπάνω παραπομπές, η γη που δεν είναι η γη εφόσον δε φέρει γεννήματα, η θάλασσα που δεν φέρει ζωή, ο ουρανός που δεν βρέχει, δεν γεννάει, το πολύτιμο που γίνεται άχρηστο αποτελούν στον συμβολικό κώδικα της εσχατολογίας την άρση και κατάργηση της φυσικής αλλά και παράλληλα της κοσμικής τάξης.

Η συμβολική γλώσσα της φυσικής και κοσμικής αταξίας ορίζει παραστάσεις που επανέρχονται προκειμένου να ερμηνεύσουν και να ερμηνευθούν στην κοινωνική συγκυρία. Το σχήμα αυτό διαχέεται και αποκρυσταλλώνεται στους αντιληπτικούς ορίζοντες των υποκειμένων. Έτσι η φυσική και κοσμική αταξία καθίσταται κοινωνική τάξη και αταξία ορίζοντας την αντίληψη της κοινωνικής πραγματικότητας.

Στα πλαίσια της παραπάνω συμβολικής συνθήκης παντελούς έλλειψης η διήγηση συνεχίζει αφηγούμενη τον τρόπο που η εγκόσμια βασιλεία του Αντίχριστου παρέχει την υπόσχεση λύτρωσης:

Ο δε κείνος μυαρός θέλει στείλει ανθρώπους,

εκεί ἔς την επαρχίαν του με τους μεγάλους κόπους  
Και διαβόλους πονηρούς να ἔχη κ' υπηρέτας,  
εις πάσαν χώραν να λαλούν να παίζουσι τρουμπέτας  
Ελάτε σεις ογλήγορα να δήτε βασιλέα,  
εκείνον όπου ἔγεινε καθώς ἦταν και πλέα,  
Κ' οι δαίμονες να λέγουσιν ελάτε προσκυνάτε,  
αυτὸν τον μέγα βασιλεύ που πάσα ἑνας φοβάται  
Γιατί αὐτός ἔχει ψωμί κρασί πολύν και βίον,  
για να παιρνάτε την ζωὴν το σώμα σας ανδρείον.  
Γιατί δεν εἶνε απ' αὐτὸν ἄλλος κανεὶς ἔπο τούτον  
να ἔχη τόσα αγαθά και περισσὸν τον πλούτον  
Τα ὄρη μεταθέτει τα και τα βουνά ομοίως,  
και εἶνε θαυματοποιὸς και περισσὸς ανδρείος

Οι σύμβουλοι του βασιλέα Αντίχριστου διατυμπανίζουν την σωτηρία που υπόσχεται ο πλούσιος και κραταιὸς βασιλέας. Η σύνταξη με την εξουσία του και η υποταγή σε αυτή εξασφαλίζει την προστασία και πληρώνει κάθε ἔλλειψη. Ομότροπα με τον λόγο που συγκροτεῖται στη βάση των προσλήψεων του παραδοσιακοῦ κόσμου για την εξουσία, η βασιλεία του αντίχριστου ενδύεται με παραστάσεις υποταγῆς που διαμεσολαβούνται ἀπὸ την τελετουργία του προσκυνήματος. Το προσκύνημα αποτελεί τελετουργικό που συμβολοποιεί την ἀπόλυτη εξουσία του ἄρχοντα μέσα τόσο ἀπὸ μία σημειολογία που μπορούμε να αναγνώσουμε στο σώμα ὅσο και ἀπὸ αυτή που μπορεί να ανιχνευθεῖ στο σύνολο των νοημάτων που συνδέονται με την επικύρωση της αρχῆς του βασιλιά. Το προσκύνημα συνδέεται με την υποταγή που σηματοδοτεῖ τον τρόπο που η παραδοσιακή εξουσία ἀλλά και η παραδοσιακή υπακοή συγκροτοῦν την ἔννοια του υπηκόου- υποταγμένου.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Σχετικὰ με τις πολιτικές αναπαραστάσεις της οθωμανικῆς κοινωνίας που στηρίζονται στη στάση του σώματος, κυρίαρχος-ὄρθιο σώμα/ υποτελής- σκυφτό, βλ. Κ. Χατζηδάκης, *Ο χώρος και ο χρόνος στα δημοτικά τραγούδια*, ὁ.π., σσ. 343-365.

Ένα δεύτερο σημείο που μπορούμε να επισημάνουμε είναι η ισχύς με την οποία επενδύεται η εξουσία της αντιχρίστου βασιλείας. Η εξουσιαστική ισχύς επενδύεται και νοηματοδοτείται με την οικειοποίηση της ιουδοχριστιανικής θαυματουργικής παράδοσης. Η θαυματοποιός δράση του Αντίχριστου προσδίδει θείο χαρακτήρα στην εξουσία ανακαλώντας τον κόσμο των σημείων που συγκροτεί η αγιολογική παράδοση των ηρώων-αγίων της θρησκευτικής παράδοσης. Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά τόσο του εκκλησιαστικού λόγου όσο και της παραδοσιακής θρησκευτικής συμπεριφοράς στρέφεται γύρω από ένα σύνολο πρακτικών και τελετουργικών που αφορούν την μνήμη. Η μνήμη δημιουργεί μία συγκεκριμένου τύπου διαχείριση τόσο του χρόνου όσο και του κόσμου. Η αντίληψη του χρόνου που παράγεται από την εκκλησιαστική παράδοση αφορά ένα χρόνο που ορίζεται στη βάση ενός εορτολογικού-μνημικού κώδικα.<sup>30</sup> Ο εορτολογικός κώδικας που κατ' ουσία αποτελεί την αναδιάταξη της μνήμης με βάση συγκεκριμένα σημεία συντελείται μέσα από την έννοια του μαρτυρίου και του θαύματος. Με τη σειρά του το μαρτύριο και το θαύμα παραπέμπει στον συγκεκριμένο αυτοοσιολογικό ενιαύσιο κύκλο που ανασυγκροτεί ένα κόσμο σημείων από αγίους και όσιους.<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> «Αν η αρχαία μνήμη εμφορείται ελάχιστα από τη θρησκεία, ο ιουδαιοχριστιανισμός επιφέρει κάτι το επιπλέον και κάτι το διαφορετικό στη σχέση μεταξύ μνήμης και θρησκείας, μεταξύ ανθρώπων και θεού. Ο ιουδαϊσμός και ο χριστιανισμός, θρησκείες ριζωμένες ιστορικά και θεολογικά στην ίδια την ιστορία, έχουν περιγραφεί ως *θρησκείες της ανάμνησης* [O.G. Oexle, σελ. 80]. Κι αυτό από πολλές απόψεις: επειδή «θεϊκές πράξεις σωτηρίας τοποθετημένες στο παρελθόν συγκροτούν το περιεχόμενο της πίστης και το αντικείμενο της λατρείας» αλλά και γιατί η Αγία Γραφή, από τη μία, και η ιστορική παράδοση από την άλλη, επιμένουν, σε ουσιαστικά σημεία, πάνω στην ανάγκη της ανάμνησης ως θεμελιακού θρησκευτικού διαβήματος». Ζ. Λε Γκόφ, *Ιστορία και μνήμη*, ό.π., σ. 108.

<sup>31</sup> «Αν η χριστιανική μνήμη εκδηλώνεται ουσιαστικά στο πλαίσιο της μνημόνευσης του Ιησού, ετησίως μέσα από τη λειτουργία που τον μνημονεύει από το σαρανταήμερο πριν τα Χριστούγεννα μέχρι την Πεντηκοστή, δια μέσου των ουσιαστικών στιγμών των Χριστουγέννων, της Σαρακοστής, του Πάσχα και της Ανάληψης, καθημερινώς μέσα από τον ευχαριστήριο εορτασμό, σε πιο "λαϊκό"

Παράλληλα όμως ο συγκεκριμένος τρόπος περιοδολόγησης του χρόνου δημιουργεί και μία δοτή αντιληπτική εικόνα για τον κόσμο. Η εικόνα του κόσμου είναι η εικόνα ενός σύμπαντος που περιέχει το θαύμα και το μαρτύριο όχι μόνο ως χρονικά σημεία αλλά ως σημεία που ορίζουν και την κοινωνική ταυτότητα. Έτσι στο παραπάνω απόσπασμα όπου ανακαλείται ο μνημικός κώδικας του μαρτυρίου-μάρτυρα αντικατοπτρίζεται η ίδια αντεστραμμένη λογική που χαρακτηρίζει την σύνολη αφήγηση.<sup>32</sup>

Από την άλλη η θεία, θεϊκή περιβολή της εξουσίας συμφύρεται με τις κοσμικές αντιλήψεις καθώς η ισχύς της εξουσίας του αντίχριστου παρουσιάζεται μέσα από τον πλούτο. Ο πλούτος λειτουργεί αμφίσημα καθώς παραπέμπει ταυτόχρονα στην ισχύ αλλά και στην μιαιρότητα, στην ηθική έκκληση. Ο πλούτος στην ιουδοχριστιανική μυθολογία λαμβάνει αρνητική σημασιοδότηση, αλλά η λειτουργία του στην παρούσα αφήγηση μπορεί να ειπωθεί και στις δύο εκφάνσεις του.

Με βάση τα χνάρια του παραμυθολογικού λόγου μπορούμε να δούμε στο επόμενο απόσπασμα τον αντιήρωα /Αντίχριστο να θέτει τους όρους για την προσφορά της βοήθειας του.

Τότε εκείνος ο κακός και δούλος της κακίας,  
παγκάκιστος ο διάβολος εχθρός της απωλείας  
Θέλει τους πη με ταπεινόν σχήμα να τους αρέση

---

επίπεδο παγιώνεται μάλλον στους αγίους και στους νεκρούς». Ζ. Λε Γκόφ, *αυτόθι*, σ. 111.

<sup>32</sup> Την αντιστροφή ή ακύρωση του χρόνου - μνήμη που συνέχει την ταυτότητα των υποκειμένων, ανιχνεύουμε στην παράσταση των έκνομων ομάδων που συναντούνται με την καθεστωτική αλλαγή και στην νοσηματοδότηση της κοινωνικής πραγματικότητας.

Μέχρι αυτήν την εποχήν όλ' οι φυλακισμένοι  
στου Σατανά τα ῥγα του ήτανε βυθισμένοι  
Κανένας δεν εσκέπτουν μήτε Θεόν με κρίσιν  
τον ευατόν του ζέταζεν πως να ευχαριστήσῃ  
άνθρωποι που δεν είδασιν Τζαμίν ουτ' εκκλησίαν  
πέιτε μου που θα ξευρούσιν τι είνε αμαρτία;

Α. Νικολάου, *Το τραγούδι των φυλακών*, Λεμεσό 1904.

Και να τους τάξη τίποτε ώστε να τους πλανέση.  
Ελάτε να βουλλώσωμεν το δεξιόν σας μέλος,  
να δώσητε 'ς το χέρι μου και της ζωής σας τέλος.  
Και θέλω δώση καθενός εκείνον που ζητάτε  
και να σας δώσω και τροφήν που δεν έχει να φάτε  
Κ' εκείνοι μη ηξεύροντες στέκουν και τους βουλλώνει  
Και τότε εις το ύστερον γελά και τους κουμπώνει

Η δομή της αφήγησης συγκροτείται πάνω σε παραμυθολογικά δομικά σχήματα που εκδιπλώνουν το αφήγημα. Ο Αντίχριστος εκπληρώνει τον ρόλο και την δράση του παραμυθικού αντιήρωα. Προκειμένου να παράσχει την βοήθεια που υποσχέθηκε καλεί του πιστούς/υποταγμένους να δηλώσουν έμπρακτα την πίστη τους. Απόδειξη της πίστης του η σφραγίδα, η βούλλα. Όλοι οι προσδιορισμοί της δράσης και του προσώπου του ακολουθούν σχήματα που βασίζονται στο δίπολο του θείου-δαιμονικού, του κοσμικού-υπερφυσικού. Στο πρόσωπο του αντίχριστου και της δράσης του ανακαλείται ο παραπάνω συμβολικός κόσμος των αντιθέσεων. Το τέλος του κόσμου -που στην ουσία συνιστά το τέλος ενός κόσμου σημείων που στοιχειοθετεί την αντίληψη των υποκειμένων- ορίζεται στη βάση της αντιστροφής τόσο του μνημικού χρόνου όσο και της ταυτότητας των υποκειμένων. Η μαρτυρία, η ταυτότητα του θείου και του χριστιανικού καθίσταται «βούλλα», μαρτυρία, μνήμη του δαιμονικού, των αντιαγίων. Η ίδια δηλαδή αντιστροφή που χαρακτηρίζει την βασιλεία του αντίχριστου χαρακτηρίζει και τον σύνολο κόσμο της συντέλειας.

Την έννοιαν της βούλλας του φοβούμαι να την γράψω,  
και είνε πολλά φοβερή και πως να την συγγράψω.  
Όμως αυτή θεν να λαλή αρνούμαι τον Δεσπότην,  
τον κύριον του ουρανού λέγω τον παντεπόπτην  
Αρνούμαι κύριον Θεόν το βάπτισμα Κυρίου  
και δέχομαι την κόλασιν εμού του αναξίου  
Και τον πολύφωτον Σταυρόν κ' εκείνον απαρνούμαι  
Και όλοι οι μαρτωλοί πρέπει να κολαστούμεν  
Κ' εκείνοι όπου δεν σταθούν λοιπόν να τους βουλλώση

Το σώμα τους ταλαίπωρους θέλει το θανατώση  
Καλότυχος που αν βρεθή αυτόν να πολεμήσει  
και να σταθή με δύναμιν λέγω να τον νικήση

Το επόμενο απόσπασμα της αφήγησης εκπληρώνει την παραμυθολογική λειτουργία της αποκάλυψης της ταυτότητας του αντιήρωα-αντίχριστου:

και τότε θέλουν του ειπή δος μας ψουμίν να φάμεν  
εκείνα όπου μας έταξες κι ημείς ηθελησάμεν  
Κ' εκείνος θέλει τους ειπη ψουμίν κρασίν δεν έχω,  
εσείς έτσι μου λέγετε μα 'γω δεν το κατέχω  
[..] εκείνος θέλει θυμωθή μετά θυμού μεγάλου  
εγώ να φάγω δεν έχω και πως να δώσω άλλου  
Μα δεν είμαι θεός εγώ να σας γλυτώσω  
Η γη σαν δε βλαστά εγώ πως να θερίσω,  
αν είχα έτρωγα εγώ όχι να σας ταΐσω  
Και τότε οι ταλαίπωροι θέλουν τον γνωρίση  
πως είναι ο Αντίχριστος πολλά θέλουν δακρύση  
Να κλαίν απαρηγόρητα και να κτυπούν το στήθος  
και που τους κτύπους τους πολλούς να βγαίνη πολύς ήχος  
Ω της κακίστης συμφοράς και του μεγάλου θρήνου  
πως έτσι γελασθήκαμεν μπροστά 'ς του πλάνου εκείνου

Το απόσπασμα αναπαράγει δομικά το επεισόδιο εκείνο όπου η αποκάλυψη του αντιήρωα δημιουργεί μια νέα πλοκή στην αφήγηση, ξαναθέτει σε λειτουργία έναν νέο κύκλο λειτουργιών. Η αποκάλυψη του προσώπου του Αντιχρίστου, επιτελείται με την αδυναμία αποκατάστασης της ανισορροπίας που σημαίνεται μέσα από την υλική έλλειψη. Η υπόσχεση που δόθηκε για την ευημερία και την ηθική πλήρωση στην οποία συμβολικά παραπέμπει το ψωμί, το κρασί, αθετείται. Η εικόνα του φιλεύσπλαχνου κραταιού βασιλέα καταρρέει. Στο πρόσωπο του κραταιού βασιλέα αναγνωρίζεται η εικόνα του Αντίχριστου.

Η διήγηση παρουσιάζει την οικειοθελή σύνταξη των υποκειμένων με τη βασιλεία του Αντίχριστου. Η αναγνώριση του Αντίχριστου έρχεται να επιβεβαιώσει την αποκαλυπτικό χαρακτήρα των γραφών. Η πλάνη



ακυρώνει το αυτόβουλο της δράσης τους και επιβεβαιώνει το προκαθορισμένο. Τελικά η διάσταση του ενεργού και ενεργούμενου υποκειμένου ακυρώνεται μέσα στο προκαθορισμένο, στο επερχόμενο που ευαγγελίζονται οι γραφές.

Να τρέχουν 'ς Ανατολήν και δύσιν Τε άρκτον και μεσημβρίαν  
ο κόσμος όλος κρούζεται παντού 'ς την δυστυχίαν  
Την νύκτα να εκδέχονται πότε να ξημερώση  
και άλλοι την ημέραν τε πότε να νυχτώσει  
Ο ουρανός κ' η θάλασσα ήλιος και σελήνη  
τα άστρα εν να κλαίουσιν και δεν θέλουν λαμπρύνη  
Τα ζώα τα ανήμερα οι κάμποι και τα όρη  
και ποιος νους να νοιάζεται κ' αμμάδια να τα θωρεί  
Η εκκλησίαις θέλουν θρηνούν δια ταις λειτουργείας  
πως έμειναν έτσι σβυστάς λοιπόν έτσι αχρίαις  
Αι λειτουργίεις να σβυστούν να παύσουν ψαλμωδίαις  
μόνον να μην ακούωνται παρά θρηνολογίαις  
Χρυσείον και αργύριον η γη θέλει ξεράση  
να στέκεται επάνωθεν έτοι σαν το χαλάζι  
Γιατί σαν δεν έχει τροφήν τι ωφελεί χρυσείον  
να το βαστά απάνω του να τόχη δε πλησίον  
Τότε οι αποθνήσκοντες έξωθεν ναν ριγμένοι,  
κ' από την βρώμαν την πολλήν νανε σκουλουκιασμένοι  
Τότε θέλει μαρανθή η όψις των ανθρώπων  
να πης δεν είνε άνθρωποι παρά με άλλον τρόπον

Η εννοιολόγηση του χρόνου μέσα από την αμφισημία των συμβόλων της εσχατολογικής παράδοσης, τόσο στη σύνολη αφήγηση όσο και στο απόσπασμα , δημιουργεί την αίσθηση ότι το σήμερα προαναγγέλει το αύριο, ο χρόνος που βιώνεται στο παρόν αποτελεί τον χρόνο που πραγματώνει τις τελευταίες ημέρες του κόσμου. Η χρονική σήμανση που λαμβάνει το τότε και ο αμφίσημος χαρακτήρας του εσχατολογικού λόγου δημιουργούν την αίσθηση του επερχόμενου τέλους. Η αίσθηση αυτή στην οποία στηρίζεται και ο τρόπος που η παράδοση αυτή εκβάλλει στην διαχείριση της κοινωνικής πραγματικότητας διαφαίνεται μέσα από το σχήμα της φυσικής αταξίας. Η απάντηση στο πότε της έλευσης του τέλους

βρίσκει απάντηση στο τότε της φυσικής αταξίας όταν δηλαδή τα άστρα και η σελήνη πάψουν να λάμπουν, όταν δηλαδή η φυσική τάξη ανατραπεί. Επομένως αυτή η αναφορά στη φυσική και συνακόλουθα κοσμική τάξη στο επίπεδο της συμβολικής γλώσσας του μύθου δημιουργεί την αίσθηση του επερχόμενου τέλους που επαφίεται στην ερμηνεία του εκάστοτε προφήτη να την προσδιορίσει ανάλογα με τα τεκταινόμενα της κοινωνικής πραγματικότητας στην οποία ανήκει.

Η φυσική τάξη αποτελεί σχήμα παράστασης του κόσμου που εκβάλλει στην παράσταση της κοινωνικής τάξης. Η αταξία δηλαδή που παριστάνεται σε φυσικό επίπεδο και κοσμικό επίπεδο μεταφέρεται και στο επίπεδο της κοινωνικής τάξης. Η κοινωνική αταξία, που ταυτίζεται με τα σημάδια της έλευσης του τέλους του κόσμου, βρίσκει στο επίπεδο του λόγου ένα συγκεκριμένο τρόπο εκφοράς που αποδίδει και τις παραστάσεις των υποκειμένων για το τι συνιστά την ανατροπή της κοινωνικής τάξης. Οι παραστάσεις αυτές αποτυπώνονται μέσα από τις εικόνες των εκκλησιών και των ανθρώπων που βιώνουν το τέλος του κόσμου. Οι εκκλησίες ως χώροι που συμπυκνώνουν το ιερό παύουν να δοξολογούν αλλά θρηνολογούν, ο θάνατος ο οποίος καταλαμβάνει σημαντική θέση στο σώμα των τελετουργιών και των αντιλήψεων παύει να αποτελεί σημαντική όψη της κοινωνικής ζωής των υποκειμένων, οι νεκροί μένουν άταφοι βορά των σκουληκιών.

Η βασιλεία του Αντίχριστου και οι τελευταίες μέρες του κόσμου έχουν μία περιορισμένη διάρκεια, ομόλογα και πάλι με το παραμύθι η επικράτηση του κακού και του αντιήρωα έχει παροδική διάρκεια, η οποία συντελεί δραματουργικά στην ανάδειξη του αίσιου τέλους.

Όμως ο εύπλαχνος εχθρός δεν θέλει μας διώξει  
Εκείνος Κύριος κριτής πάλαι καθώς του δόξει  
Γιατί χρόνους τρεις ήμισυ κάμνει 'ς την βασιλείαν  
ο πλάνος ο Αντίχριστος εις τούτην την αξίαν

Μετά λοιπόν το πέρας της εγγεγραμμένης στην γενεαλογία του κόσμου βασιλείας του αντίχριστου, η διήγηση αλλά και η ιουδοχριστιανική παράδοση, προαναγγέλει την ανακαίνιση του κόσμου. Όπως την αποκάλυψη του αντιήρωα στο παραμυθολογικό επίπεδο, ακολουθεί η τιμωρία έτσι και στην συντέλεια του κόσμου η κοσμική αταξία ή ορθότερα η κοινωνική αταξία πατάσσεται.

Μα σαν περάσουν τα κακά των ημερών εκείνων  
ο ήλιος εν να σβυσθή έτσι το διακρίνω.  
Και η σελήνη να σβυσθή τα άστρα εν να πέσουν  
και έτσι θέλουσι γεινεί ωσάν να του αρέσουν  
Και τότε θέλει να φανή το του σταυρού σημείον  
να κλάψουσιν αι γενεαί αι φύσεις των νηπίων  
Τότε να τρέμ'ο ουρανός έτσι ωσάν καλάμη  
τα όρη εν να σείονται έτσι θέλει να κάμη  
[...] Η γη θέλει κατακαή από ταις αμαρτίαις  
που πράξασιν οι άνθρωποι τόσαις παρανομίαις  
[..]και θεν ν' ακούσουν οι νεκροί φωνήν να αναστηθούσιν  
εις τα Ιεροσόλυμα εν να παρασταθούσιν,  
να στέκουσι να τρέμουσι πολλά να φοβηθούσιν.  
Και όσοι εκάμαν καλά να πάσι δεξιά του,  
και όσοι έκαμαν κακά να παν αριστερά του.  
Ν' αναστηθούσι βασιλείς αρχιερείς 'πισκόποι,  
να δώσουσιν απολογιάν και να τρομάξουν τόσοι  
Ν' αναστηθούν οι πλούσιοι και οι πτωχοί αντάμα  
που αδικούσαν τους πτωχούς κ' εκάμασι την φάμαν  
Ν' αναστηθούν οι οκνηροί που δεν παν 'ς την εκκλησίαν  
εκεί να πάγη κάθε εις 'ς την δικαιοκρισίαν.  
Ν' αναστηθούν ανδρόγυνα μετ' ενδροπής μεγάλης  
γιατί δεν είχασι τιμήν καθώς ην και τοις άλλοις  
Ν' αναστηθούν οι άδικοι όσοι παραζυγιάζουν  
Εκεί μέσα στον τάρταρον πολλαίς φωναίς να βάζουν  
Οι δίκαιοι να λάμπουσιν ω περιελαμπρυσμένοι  
αμαρτωλοί από μακράν νάνε σκοτεινιασμένοι  
Μικροί μεγάλοι να' μεθα εις μίαν θεωρίαν  
νέοι λοιπόν και γέροντες εις μίαν ηλικίαν  
Τριάκοντα τριών χρονών να ήνε όλοι εις ένα σχήμα  
να στέκουσι να τρέμουσι το φοβερόν του βήμα  
[..]εις την χαράν οι δίκαιοι αμαρτωλοί 'ς την θλίψιν,  
εις μέσα εις τον τάρταρον εκεί να τους καλύψη  
Γυμνοί λέγω να στέκονται και τετραχηλισμένοι

παντοτεινά να βρίσκονται 'ς το χάος βυθισμένοι  
να τρίζουν τους οδόντας τους και ναν πολλά κλαμένοι  
Τότε θέλουσι φαίνονται όλαι οι αμαρτίαι  
Του πασανού τα πταίσματα και οι παρανομίαι

Η διήγηση μέσα από σχήματα που προέρχονται από την τάξη της φύσης προσδιορίζει την έλευση του τέλους. Ο ήλιος παύει να υπάρχει, ο ουρανός χάνεται και τα αστέρια πέφτουν, η γη και τα όρη σείονται. Το σχήμα στοιχειοθετεί την έλευση της νέας κοσμικής τάξης μέσα από παραστάσεις ανατροπής και αντιστροφής του κόσμου της φυσικής τάξης. Η ανακαίνιση του κόσμου συντελείται με την καταστροφή του. Οι παραστάσεις ανατροπής του φυσικού κόσμου συνοδεύονται και από τις ανατροπές που σημειώνονται στο επίπεδο της κοσμικής τάξης. Οι νεκροί ανασταίνονται, οι νέοι και οι γέροι, οι πλούσιοι και οι πτωχοί, οι βασιλιάδες και δούλοι, οι δίκαιοι και οι άδικοι, οι τίμιοι και οι άτιμοι εξισώνονται ενώπιον του κριτή. Η κοινωνική ιεραρχία της κοσμικής τάξης αναιρείται με την Δευτέρα παρουσία και την τιμωρία.

Κατ' αναλογία λοιπόν των σχημάτων που συνοδεύουν τις παραστάσεις ανατροπής του φυσικού κόσμου οι ίδιες ανατροπές και αντιστροφές σημειώνονται και στο πλαίσιο της κοινωνικής τάξης. Διαπιστώνουμε ότι το σχήμα συνάδει με την παραδοσιακότητα του νοητικού και σημασιακού σύμπαντος μέσα στο οποίο παράγεται. Στο δυαδικό σχήμα οι έννοιες αντιπαραβάλλονται ανά ζεύγη, θεός-δαίμονας, χριστός-αντίχριστος, ιερό-βέβηλο. Οι ανατροπές, που λαμβάνουν την μορφή των αντιστροφών, εντάσσονται σε αυτό το σύστημα παραστάσεων του κόσμου αλλά παράλληλα δημιουργούν και ένα συγκεκριμένο αντιληπτικό κώδικα. Ο κώδικας αυτός συνίσταται στην πρόσληψη του κόσμου με όρους δυαδικότητας, με όρους κοινωνικής τάξης και αταξίας. Οι όροι στη διήγηση αντιπαρατίθενται προκειμένου να διαχειριστούν την ανισορροπία με την ολοκληρωτική ανατροπή της. Η ανατροπή όμως δεν

σημαίνει την σχέση ρήξης και ασυνέχειας αλλά την αντιστροφή των όρων που συνεχίζουν να εντάσσονται στο ίδιο πλαίσιο.

Αυτός ο «ολοκληρωτισμός» της σκέψης δημιουργεί και το σχήμα ανατροπής της κοσμικής τάξης στην εσχατολογική παράδοση. Ο κόσμος παρουσιάζεται εν πλήρη αντιστροφή. Το παραπάνω σχήμα αποτελεί το ερμηνευτικό πλαίσιο με βάση το οποίο μπορούμε να ιχνηλατίσουμε τα δομικά χαρακτηριστικά όψεων της παραδοσιακής σκέψης. Παρόλα αυτά δεν μπορούμε να ερμηνεύσουμε τη συγκεκριμένη μορφή που λαμβάνει. Δεν μπορούμε δηλαδή να ερμηνεύσουμε το περιεχόμενο εάν δεν ανατρέξουμε στο χωροχρονικά προσδιορισμένο κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο παράγεται. Η αντιστροφή της κοινωνικής τάξης δεν είναι τυχαία, αντανακλά τον τρόπο που συγκροτείται η κοινωνία στις παραστάσεις των υποκειμένων.

Ορίζουσα των παραστάσεων της κοινωνίας αποτελεί κατά πρώτο λόγο ο λόγος της εκκλησίας περί πιστών και αμαρτωλών. Οι πρώτες κατηγορίες που αποτυπώνονται στη διήγηση και παριστούν την κοινωνική ομάδα αναδεικνύουν την ισχύ της εκκλησίας ως θεσμού που προσδιορίζει σε γνωστικό και πραξολογικό επίπεδο την δράση των υποκειμένων. Η κατηγοριοποίηση σε αμαρτωλούς και ευσεβείς αναδεικνύουν το λόγο της εκκλησίας ως ηθικοποιητικό λόγο. Ο ηθικοποιητικός όμως λόγος της εκκλησίας διαχέεται καθώς δεν ορίζει μόνο την αρμόζουσα στάση στα θεία. Ο λόγος αυτός εκκοσμικεύεται όταν ορίζει και την πρέπουσα κοινωνική πρακτική.

Η αμαρτία δεν ορίζει μόνο την άπρεπη στάση έναντι των θείων, ορίζει και την άπρεπη κοινωνική στάση. Έτσι οι αμαρτωλοί ταυτίζονται με τις κοινωνικές κατηγορίες των αδίκων, των πλουσίων, των ανέντιμων. Το σχήμα της ανατροπής και σωτηρίας που κομίζει η εσχατολογική διήγηση συνδέεται άμεσα με την πρόσληψη της εν αμαρτία κοινωνίας. Η τιμωρία των αμαρτωλών αποτυπώνεται στην τιμωρία συγκεκριμένων κοινωνικών κατηγοριών. Κατά αυτό τον τρόπο η ανασύσταση της κοσμικής τάξης που

κομίζει η εσχατολογική διήγηση δεν είναι άλλη από αυτή της ανασύστασης της κοινωνικής τάξης.

Τότε να έλθη ο κριτής απάντων των κριτάδων  
λοιπόν ο εξουσιαστής όλων των αφεντάδων  
[...] Εις τα Ιεροσόλυμα εκεί να τον καθήσουν  
και όλοι τους να κύψουσιν και να τον προσκυνήσουν  
Και πάντες όλοι άγιοι δίκαιοι και τοπάρχαι,  
όλοι τους να συγχαίρωνται προφήται πατριάρχαι.  
Τότε έλθουν οι άγγελοι να φέρουσιν τον ψεύτην  
της απωλείας τον υιόν διάβολον τον κλέπτην  
Και άλλοι τον Αντίχριστο τον πλάνον της πορνείας  
ν' ακούση λόγον φοβερόν της δικαιοκρισίας  
Τότε θέλει δικασθή ο κάκιστος αθλίως  
εκεί μέσα 'ς την κόλασιν να ήνε αιωνίως.  
Τότε να δούσι τον κριτήν όλοι οι Ιουδαίοι  
και να τον εγνωρίσουν οι άπιστοι εβραίοι  
[...] Και θέλουν 'δουν τον Μωϋσήν ναν κατά προσώπά τους  
που δεν τολμάει και αυτός να πάγη καν κοντά τους  
Να πουν αφέντη Μωϋσή βοήθησε μας τώρα  
παρακαλούμεν σε λοιπόν ετούτην ναν την ώραν.  
Καλά να πάθετε δούλοι πεπλανημένοι,  
γιατ' ήστων εις το βάραθρον 'ς το χάος βυθισμένοι  
Δεν σας το έλεγα εγώ προφήτης μέγας ν' έλθη  
γιατί εις τα βιβλία μας έτσι λέγω εγράφθη.  
[...] Λοιπόν δεν είμαι άξιος εσάς να βοηθήσω  
δια την αμαρτίαν σας να στέκω να λαλήσω.

Η ολοκλήρωση της διήγησης αλλά και η ολοκλήρωση ενός μυθολογικού λόγου που διεκδικεί την ερμηνεία του κόσμου συνδέεται με την πλήρη αναδιοργάνωση αυτού που διαχειρίζεται. Έτσι τόσο αναφορικά με την παραμυθολογική δομή την οποία ενδύεται η παρούσα διήγηση όσο και με το σκοπούμενο που είναι η ερμηνεία και ανακαίνιση-σωτηρία του κόσμου, το αφήγημα παρουσιάζει την τιμωρία του βέβηλου. Μετά λοιπόν την τιμωρία και την κρίση που αφορά τον κόσμο των ανθρώπων επέρχεται η τιμωρία του κόσμου των δαιμόνων. Το απόσπασμα σκηνοθετεί την μέγιστη τιμωρία του μέγιστου κακού τοποθετώντας την στον συμβολικό

γεωγραφικό χώρο της Ιερουσαλήμ. Στον χώρο αυτό διεξάγεται η παλη μεταξύ θείου και βέβηλου. Ο χώρος ανακαταλαμβάνεται τελειωτικά και συμβολικά κατοχυρώνεται στο θείο καθώς εκεί διεξάγεται και η τελική τιμωρία του βέβηλου. Ο Σατανάς για ακόμη μία φορά, τελική όμως, εξορίζεται, καταβαραινώνεται, μεταπίπτει στα πλαίσια της γεωγραφίας του χώρου στην κόλαση, στο χάος, στα τάρταρα. Παράλληλα όμως, και αυτό είναι ενδιαφέρον, μετατοπίζεται στο τελευταίο αυτό απόσπασμα η τιμωρία των εβραίων.

Αν κρίνουμε από τον τρόπο που τοποθετείται στη σύνολη δομή της διήγησης το παραπάνω επεισόδιο βλέπουμε ότι νοηματοδοτείται με ένα συγκεκριμένο τρόπο. Η συμπερίληψη της τιμωρίας των Εβραίων τοποθετείται σε ένα επεισόδιο που κορυφώνει διηγηματικά την καταληκτική λειτουργία του εσχατολογικού λόγου. Η τιμωρία του κακού και των εβραίων μας υποδεικνύει τον τρόπο που η διαχείριση της παράδοσης αυτής συγκροτεί ένα συγκεκριμένο πλαίσιο νοημάτων. Έτσι οι Εβραίοι απεγδύονται τον χαρακτήρα της κοινωνικής κατηγορίας που φέρουν, δεν συμπεριλαμβάνονται στην κατηγορία των αδικούντων ή των πλουσίων. Συγκροτούν μία κατηγορία προδεδομένη, .ήδη υπάρχουσα, υπεριστορική, δομημένη έξω από τον χρόνο. Η παράσταση του εβραίου τελικά καθίσταται κεντρικό μύθευμα<sup>33</sup> στην ιουδοχριστιανική παράδοση. Έτσι ο Εβραίος αποκτά μία σημασία έξω από την αναφορική του διάσταση. Το μύθευμα του εβραίου θα μπορούσε να μεταφραστεί σε αυτό που συμβολικά ορίζει το χρήμα, και ο πλούτος, το βέβηλο και το μιανό τελικά το μη διαχειρήσιμο.

---

<sup>33</sup> Το μύθευμα αποτελεί την αλφάβητο, την γραμματική του μυθολογικού λόγου. Τα συστατικά του μέρη, τα μυθεύματα μεταφέρουν μία ολόκληρη σειρά παραστάσεων και δομημένων νοημάτων. Κ. Λέβι Στρως, «Η δομή και η μορφή. Σκέψεις για ένα έργο του Βλαντιμίρ Προπ», στο Β. Προπ, *Η μορφολογία του παραμυθιού. Η διαμάχη με τον Κλώντ Λέβι Στρως και άλλα κείμενα*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1991.

Η ανάλυση της αφήγησης της συντέλειας του κόσμου που επιχειρήθηκε με βάση την παραπάνω έμμετρη διήγηση μπορεί να ειπωθεί υπό το πρίσμα δύο αναλυτικών πεδίων. Το πρώτο αφορά το πως η συγκεκριμένη διήγηση, αλλά και η σύνολη παράδοση του ιουδοχριστιανισμού στην οποία εντάσσεται, δημιουργεί μία συγκεκριμένη αντίληψη του χρόνου και του κόσμου. Το δεύτερο πεδίο είναι αυτό της διαχείρισης και επανανοηματοδότησης του μύθου σε συγκεκριμένα χωροχρονικά πλαίσια.

Αναφορικά με το πρώτο όπως είδαμε αναλύοντας και σχολιάζοντας την διήγηση κατά παράθεση επεισοδίων, η εσχατολογική παράδοση δημιουργεί μία ερμηνεία του κόσμου που ενέχει και ένα συγκεκριμένο τρόπο νοηματοδότησης του χρόνου. Ο κόσμος κινείται θα λέγαμε έξω από το χρόνο. Το παρελθόν συγκροτεί το φαντασιακό του αρχέτυπου όπου ο κόσμος και ο άνθρωπος τοποθετούνται σε ένα άχρονο συνεχές. Το παρόν δεν αποτελεί τίποτα άλλο από την αναπαραγωγή μίας οντολογικής ουσίας που από την καταβολή του κόσμου συνεχίζει να διαιώνίζεται. Η αντίληψη του κόσμου και της κίνησης του φαίνεται να καθίσταται άχρονη καθώς βασικό αντιληπτικό εργαλείο του χρόνου φαίνεται να καθίσταται η εναλλαγή ανά περιοδικούς κύκλους της επικράτησης του καλού και του κακού. Ή χρησιμοποιώντας το σχήμα της προνοιακής αντίληψης<sup>34</sup>, ο κόσμος διέρχεται από την πτώση στην ανόρθωση, από την κοινωνική τάξη στην κοινωνική αταξία και από την κοινωνική αταξία στην κοινωνική τάξη.

---

<sup>34</sup> «[...] μία αντίληψη για την ιστορία που υποδεικνύει ότι η “τάξη του κόσμου” είναι “θέλημα θεού”, όπως και η θέση των ανθρώπων στον κόσμο συνιστά επιβράβευση ή αποδικμασία των πρακτικών τους από τη πρόνοια. Εγκαθιστώντας την πρόνοια στο επίκεντρο της ιστορίας, η ανθρώπινη δραστηριότητα απογράφεται ως συμμόρφωση ή παρέκκλιση από την τάξη του θεού. Έτσι όμως η δράση Δε μπορεί να ανατρέψει την τάξη του κόσμου, ούτε να αλλάξει τη θέση των ανθρώπων στο πλαίσιο της κοινωνικής οργάνωσης. Οι αντιλήψεις αυτές νοηματοδοτούν πολιτικά σχέδια και πρακτικές που εκτείνονται από την τιμωρία έως την αποκατάσταση του κακού άρχοντα, τη δέηση/αίτηση ή την αξίωση να απονέμει ο βασιλιάς δικαιοσύνη». Ν. Κοταρίδης, *Παραδοσιακή επανάσταση και Εικοσιένα*, Αθήνα, Πλέθρον, 1993, σ. 15.



Το συγκεκριμένο κυκλικό αντιληπτικό σχήμα παρουσιάζει και μία άλλη διάσταση αυτή του μέλλοντος- αν και η έννοια αυτή ορίζει μάλλον με εργαλεία άλλης εποχής, της νεοτερικότητας, τον αντιληπτικό ορίζοντα της παραδοσιακής σκέψης-. Το μέλλον το οποίο θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε ως το επερχόμενο, ακριβώς λόγω της βεβαιότητας που κομίζει περί της έλευσης του, εξαφανίζεται ως διάσταση. Το μέλλον μέσα στην τελεολογία της παράδοσης αυτής καθίσταται μη μέλλον. Το μέλλον συντηρεί την υπόσχεση του τέλους, της σωτηρίας του κόσμου. Στην παραδοσιακή αντίληψη το βιούμενο παρόν θέτει τη βεβαιότητα του τέλους, του μη μέλλοντος. Στη νεοτερικότητα το βιωμένο και βιούμενο παρόν καθώς και η διαχείριση του παρελθόντος θέτει στα μέτρα του το προσδοκώμενο μέλλον.

Το δεύτερο αναλυτικό πεδίο το οποίο προκύπτει αφορά την διαχείριση του μύθου στα συγκεκριμένα ιστορικά πλαίσια που παράγεται. Πως ο μύθος, διαφορετικά καθίσταται ιστορία, ιστορική αφήγηση. Ο μύθος καθίσταται ιστορία, μία ιδιότυπη ιστορική αφήγηση όταν χρησιμοποιείται για να ορίσει τον παρόν ή να μιλήσει επί του παρόντος, προκειμένου να ορίσει εκ νέου την βιούμενη κοινωνική πραγματικότητα. Ο μύθος, η παράδοση καθίσταται ιστορία όταν επιχειρεί να πραγματευθεί εκ νέου το νόημα της έτσι ώστε να διαχειριστεί την κοινωνική τάξη.

Ακριβώς αυτό συμβαίνει με την διήγηση της συντέλειας. Το γεγονός ότι αναπαράγεται, επιτελείται ενώπιον ακροατηρίου αλλά και ο συγκεκριμένος τρόπος που επανασυστήνεται ο λόγος αυτός μας οδηγεί στο να επανεξετάσουμε τον μύθο εν σχέση με την εργαλειακότητα που προσφέρει στην πραγμάτευση της κοινωνικής πραγματικότητας. Ο τρόπος επανασύστασης ενός λόγου εσχατολογικού χρησιμοποιεί πέρα από τα σχήματα του μύθου που είναι παρμένα από την φυσική και την πολιτισμική τάξη, σχήματα που εκμαιεύονται από τον κόσμο της κοινωνικής τάξης. Τέτοιο σχήμα είναι η παράσταση του κόσμου που καλείται ενώπιον του

κριτή να απολογηθεί. Οι εικόνες των φτωχών και αδικούντων, των ανέντιμων είναι παρμένες από μία συγκεκριμένη πραγματικότητα, μία συγκεκριμένου τύπου κοινωνική οργάνωση. Μία τέτοια πραγματικότητα είναι και η κυπριακή του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα καθώς δημιουργούνται οι κοινωνικές κατηγορίες των νεόπτωχων που αναφύονται με την τοκογλυφική δραστηριότητα κάποιων στρωμάτων που αναπτύσσονται με τις νέες φοροεισπρακτικές ανάγκες της καθεστωτικής αλλαγής. Η αναφορά στα ανέντιμα ανδρόγυνα αποτελεί αποτύπωση του ρόλου που διαδραματίζει η οικογένεια στις παραδοσιακές κοινωνίες και την απειλή που συνιστά για τον θεμελιώδη αυτό θεσμό η νέα κοινωνική πραγματικότητα.

Η κοινωνική πραγματικότητα επαναφέρει τα εσχατολογικά σχήματα στο λόγο των υποκειμένων. Η αμφισημία του λόγου της διήγησης του τέλους καλείται να ερμηνεύσει την αμφισημία της κοινωνικής πραγματικότητας. Η ρητορική της εσχατολογίας ορίζεται από την κοινωνική πραγματικότητα αλλά παράλληλα η ίδια αυτή κοινωνική πραγματικότητα γίνεται και το πρότυπο ανάγνωσης του τέλους. Κατ' ουσία ο λόγος περί της συντέλειας αποτελεί τον λόγο μίας συγκεκριμένου κοινωνικού φάσματος ομάδας που αναγιγνώσκει την κοινωνική πραγματικότητα με όρους οικείου, με όρους κοινωνικής τάξης και αταξίας και η οποία προσφεύγει στην εσχατολογία προκειμένου να διαχειριστεί αυτό που αδυνατεί να διαχειριστεί και να ερμηνεύσει με άλλους όρους. Ακριβώς αυτό μπορούμε να επιβεβαιώσουμε στο σχήμα της αντιστροφής στο οποίο δομείται η διήγηση της συντέλειας. Η αντιστροφή που από το κοσμικό επίπεδο εκτείνεται στο κοινωνικό αποτελεί την αντιστροφή της κοινωνική πραγματικότητας που δεν μπορεί να διαχειριστεί η ανθρώπινη πρακτική. Η κοινωνική πραγματικότητα αποτελεί ύβρις που δεν μπορεί να την διαχειριστεί άλλος από τον τιμωρό θεό. Καταλήγοντας θα λέγαμε ότι η συντέλεια του κόσμου αποτελεί τον λόγο μίας κοινωνίας που δεν μπορεί να διαχειριστεί την αβεβαιότητα του παρόντος της με άλλους όρους από

αυτούς της βεβαιότητας ενός τέλους που πραγματώνεται όμως με όρους της βιωμένης εμπειρίας της.

*4β. Διήγησις δια στοίχων περί της συντέλειας του αιώνος.....  
Αναγνώσεις της εσχατολογίας στην ιουδοχριστιανική παράδοση*

Στο μέρος αυτό, που εντάσσεται στην ίδια ενότητα με τις προηγούμενες θρησκευτικές διηγήσεις, η πραγμάτευση έχει ως αντικείμενο τόσο τον μύθο της συντέλειας του κόσμου όσο και τον τρόπο που ο μύθος αναπαράγεται και επανανοηματοδοτείται μέσα από τον ποιητάρικο λόγο. Για την ανάλυση της εσχατολογικής ιουδοχριστιανικής παράδοσης θα στηριχθούμε στη διήγηση που έδωσε και το πρώτο μέρος του τίτλου της παρούσας ενότητας. Η φυλλάδα τιτλοφορείται *Διήγησις δια στοίχων περί της συντέλειας του αιώνος και περί της του Αντιχρίστου γεννήσεως και περί της δευτέρας παρουσίας των ημών Ιησού Χριστού*, με χρονολογία έκδοσης το 1892. Η έκταση της διήγησης είναι 409 στίχοι ενώ η δημιουργία δεν φέρει όνομα ποιητάρη. Εντούτοις ο επίλογος του τραγουδιού αναφέρει ως δημιουργό τον Βαραχία:

Και ήνε επιτήδια λέγω επ' αληθείας  
και όλα τα ιστόρησα εγώ ο Βαραχίας.  
Και είνε κόπος και σπουδή και περισσός μου πόνος  
να στέκη το βιβλίον μου εις αιώνα αιώνων. Αμήν

Με βάση το παραπάνω απόσπασμα και το σύνολο ύφος και δομή της διήγησης ο φερόμενος δημιουργός προέρχεται από το κληρικό σώμα. Η ιδιότητα του κληρικού και αφηγητή-ποιητάρη είναι καθόλα συμβατή, όπως είδαμε, με την λαϊκή έμμετρη δημιουργία του κυπριακού χώρου. Στο ρεπερτόριο τους περιλαμβάνονται περισσότερο θρησκευτικές διηγήσεις. Η πρακτική της στιχουργίας και αφήγησης ενώπιον ακροατηρίου σε συνδυασμό με το περιεχόμενο του υπό πραγμάτευση τραγουδιού, θα μπορούσε να ερμηνευθεί με βάση τον ρόλο των κληρικών στις παραδοσιακές κοινωνίες. Η ταύτιση δασκάλου-πνευματικού-μεσολαβητή μεταξύ εγκοσμίων και θείων στο πρόσωπο του ιερωμένου μπορεί να

ερμηνεύσει και την παιδευτική ή σωφρονιστική υφή της συγκεκριμένης δημιουργίας.

Οι δύο προηγηθείσες ενοτητες στηρίζονται σε ποιητάρικες δημιουργίες των οποίων οι δημιουργοί είναι λαϊκοί στιχοπλόκοι χωρίς αυτή τους η ιδιότητα να προσκρούει στον χαρακτήρα των θρησκευτικών δημιουργιών που συνθέτουν και αφηγούνται. Ίσως η συγκεκριμένη δημιουργία να πρέπει να ειδωθεί με βάση τον αποκαλυπτικό και αποκρυφιστικό χαρακτήρα της . Το σημαντικό, εντούτοις, στη δημιουργία αυτή είναι το κατά τα ποιητάρικα δρώμενα τελετουργικό της εν ακροατηρίω επιτέλεσης που ακολουθείται όπως γίνεται εμφανές και από τη εισαγωγή:

Βούλομαι να διηγηθώ κοντά 'ς την ευγενίαν σας,  
Να μ' αγροικήσετε καλά νάχετε την υγείαν σας,  
Γιατί εγώ βουλήθηκα ετούτα να ιστορήσω,  
απάνω 'ς τον Αντίχριστο βούλομαι να λαλήσω.

Η συντέλεια του κόσμου στην ιουδοχριστιανική παράδοση αντιστοιχεί στην έλευση του τέλους του κόσμου. Αντιστοιχεί σε μία παράδοση σύμφωνα με την οποία ο κόσμος και ο χρόνος είναι περατά πεδία. Στα πλαίσια της μεσσιανικής αντίληψης του χρόνου που κομίζει η ιουδοχριστιανική παράδοση, το τέλος τους είναι προκαθορισμένο. Το τέλος του κόσμου που εμπεριέχει στο κέντρο του τον άνθρωπο συνδέεται με μία έντονα καταστροφική και ζοφερή εικόνα. Ειδοποιό στοιχείο της εσχατολογικής σήμανσης του χρόνου αποτελεί η δια σημείων διάγνωση της. Η έλευση του τέλους στηρίζεται σε μία έντονα σημειολογική αντίληψη του χρόνου και του κόσμου. Συμβατός με την σύνολη παραδοσιακή αντίληψη, ο χρόνος στην ιουδοχριστιανική παράδοση απέχει από την ημερολογιακή σήμανση και στηρίζεται σε άλλου τύπου κριτήρια. Δια σημείων η αντίληψη του χρόνου και δια συμβόλων η ανάγνωση του, γεγονός που σημαίνει ότι ο κόσμος υπόκειται στην ίδια αμφίσημη και διφορούμενη ερμηνεία που χαρακτηρίζει κάθε σύμβολο.

*4β. Διήγησις δια στοίχων περί της συντέλειας του αιώνος.....  
Αναγνώσεις της εσχατολογίας στην ιουδοχριστιανική παράδοση*

Στο μέρος αυτό, που εντάσσεται στην ίδια ενότητα με τις προηγούμενες θρησκευτικές διηγήσεις, η πραγμάτευση έχει ως αντικείμενο τόσο τον μύθο της συντέλειας του κόσμου όσο και τον τρόπο που ο μύθος αναπαράγεται και επανανοηματοδοτείται μέσα από τον ποιητάρικο λόγο. Για την ανάλυση της εσχατολογικής ιουδοχριστιανικής παράδοσης θα στηριχθούμε στη διήγηση που έδωσε και το πρώτο μέρος του τίτλου της παρούσας ενότητας. Η φυλλάδα τιτλοφορείται *Διήγησις δια στοίχων περί της συντέλειας του αιώνος και περί της του Αντιχρίστου γεννήσεως και περί της δευτέρας παρουσίας των ημών Ιησού Χριστού*, με χρονολογία έκδοσης το 1892. Η έκταση της διήγησης είναι 409 στίχοι ενώ η δημιουργία δεν φέρει όνομα ποιητάρη. Εντούτοις ο επίλογος του τραγουδιού αναφέρει ως δημιουργό τον Βαραχία:

Και ήνε επιτήδια λέγω επ' αληθείας  
και όλα τα ιστόρησα εγώ ο Βαραχίας.  
Και είνε κόπος και σπουδή και περισσός μου πόνος  
να στέκη το βιβλίον μου εις αιώνα αιώνων. Αμήν

Με βάση το παραπάνω απόσπασμα και το σύνολο ύφους και δομής της διήγησης ο φερόμενος δημιουργός προέρχεται από το κληρικό σώμα. Η ιδιότητα του κληρικού και αφηγητή-ποιητάρη είναι καθόλα συμβατή, όπως είδαμε, με την λαϊκή έμμετρη δημιουργία του κυπριακού χώρου. Στο ρεπερτόριο τους περιλαμβάνονται περισσότερο θρησκευτικές διηγήσεις. Η πρακτική της στιχουργίας και αφήγησης ενώπιον ακροατηρίου σε συνδυασμό με το περιεχόμενο του υπό πραγμάτευση τραγουδιού, θα μπορούσε να ερμηνευθεί με βάση τον ρόλο των κληρικών στις παραδοσιακές κοινωνίες. Η ταύτιση δασκάλου-πνευματικού-μεσολαβητή μεταξύ εγκοσμίων και θείων στο πρόσωπο του ιερωμένου μπορεί να

ερμηνεύσει και την παιδευτική ή σωφρονιστική υφή της συγκεκριμένης δημιουργίας.

Οι δύο προηγηθείσες ενότητες στηρίζονται σε ποιητάρικες δημιουργίες των οποίων οι δημιουργοί είναι λαϊκοί στιχοπλόκοι χωρίς αυτή τους η ιδιότητα να προσκρούει στον χαρακτήρα των θρησκευτικών δημιουργιών που συνθέτουν και αφηγούνται. Ίσως η συγκεκριμένη δημιουργία να πρέπει να ειπωθεί με βάση τον αποκαλυπτικό και αποκρυφιστικό χαρακτήρα της . Το σημαντικό, εντούτοις, στη δημιουργία αυτή είναι το κατά τα ποιητάρικα δρώμενα τελετουργικό της εν ακροατηρίω επιτέλεσης που ακολουθείται όπως γίνεται εμφανές και από τη εισαγωγή:

Βούλομαι να διηγηθώ κοντά 'ς την ευγενίαν σας,  
Να μ' αγροικήσετε καλά νάχετε την υγείαν σας,  
Γιατί εγώ βουλήθηκα ετούτα να ιστορήσω,  
απάνω 'ς τον Αντίχριστο βούλομαι να λαλήσω.

Η συντέλεια του κόσμου στην ιουδοχριστιανική παράδοση αντιστοιχεί στην έλευση του τέλους του κόσμου. Αντιστοιχεί σε μία παράδοση σύμφωνα με την οποία ο κόσμος και ο χρόνος είναι περατά πεδία. Στα πλαίσια της μεσσιανικής αντίληψης του χρόνου που κομίζει η ιουδοχριστιανική παράδοση, το τέλος τους είναι προκαθορισμένο. Το τέλος του κόσμου που εμπεριέχει στο κέντρο του τον άνθρωπο συνδέεται με μία έντονα καταστροφική και ζοφερή εικόνα. Ειδοποιό στοιχείο της εσατολογικής σήμανσης του χρόνου αποτελεί η δια σημείων διάγνωση της. Η έλευση του τέλους στηρίζεται σε μία έντονα σημειολογική αντίληψη του χρόνου και του κόσμου. Συμβατός με την σύνολη παραδοσιακή αντίληψη, ο χρόνος στην ιουδοχριστιανική παράδοση απέχει από την ημερολογιακή σήμανση και στηρίζεται σε άλλου τύπου κριτήρια. Δια σημείων η αντίληψη του χρόνου και δια συμβόλων η ανάγνωση του, γεγονός που σημαίνει ότι ο κόσμος υπόκειται στην ίδια αμφίσημη και διαφορούμενη ερμηνεία που χαρακτηρίζει κάθε σύμβολο.

Μετά από τα παραπάνω εισαγωγικά σχόλια, μπορούμε να προχωρήσουμε στην παράθεση των αποσπασμάτων που στοιχειοθετούν τα βασικά στοιχεία της διήγησης. Έτσι οι πρώτοι στίχοι της αφήγησης έχουν ως εξής:

Να πω τα τόσα του κακά πας ένας να φοβάτε  
Γιατί αυτός αντίχριστος ο πλάνος της πορνίας,  
μέλλει αυτός να γεννηθή και εκ της αμαρτίας

Όπως γίνεται εμφανές, αρχικά ορίζεται η ίδια η λειτουργία της επιτέλεσης που στοχεύει με βάση τον αποκαλυπτικό χαρακτήρα της ίδιας της αφήγησης αλλά και την ιερατική ιδιότητα του αφηγούμενου στην εγρήγορση του ακροατηρίου. Η εγρήγορση αυτή είναι ηθικής φύσης και επιχειρεί την δια φόβου πίστη στα λεγόμενα που θα ακολουθήσουν. Ο βασικός πυρήνας της διήγησης είναι το πρόσωπο του Αντίχριστου στο πρόσωπο και τις ιδιότητες του οποίου συμπυκνώνεται η συμβολική αφήγηση του Τέλους. Ο Αντίχριστος, όπως θα δούμε, αποτελεί μία συμβολική αναφορά που συμπυκνώνει καθώς ο μύθος εκδιπλώνεται, την σύνολη αντιστροφή της κοσμικής τάξης που συστήνει εν τέλει και τον εσχατολογικό λόγο.

Ειδοποιό στοιχείο της εσχατολογικής διήγησης · στην ιουδοχριστιανική παράδοση ο ορισμός του χρόνου και της ιστορίας. Η αμαρτία ένα ηθικού τύπου κριτήριο χρησιμοποιείται προκειμένου να ορίσει το τέλος του κόσμου, το τότε. Το τότε με την σειρά του ορίζει τον τρόπο που συγκροτείται η χρονική αντίληψη του μέλλοντος στον ιουδοχριστιανικό λόγο. Το τότε χρησιμοποιείται συγχρόνως προκειμένου να αποδώσει τόσο το παρελθόν όσο και το μέλλον. Οι σημασιολογικοί ατραποί που συνδέουν αυτά τα δύο χρονικά σημεία που εκφέρονται ταυτόσημα είναι η ιδιόμορφη κυκλική αντίληψη που συγκροτείται στην ιουδοχριστιανική παράδοση. Είναι το άχρονο απόλυτο παρελθόν που συνέχει το παρόν αλλά και το μέλλον. Το μέλλον εκφέρεται ως τότε μέσα στο απόλυτα προκαθορισμένο



χαρακτήρα του τέλους του κόσμου. Το μέλλον εντέλει περιέχεται στο παρελθόν ως βεβαίωση εκπλήρωσης του στο επέκεινα.

Σε ένα άλλο επίπεδο η χρονική αντίληψη στην ιουδοχριστιανική παράδοση αποτυπώνεται μέσα από το λογότυπο που παρατίθεται μετά από κάθε αφήγηση: *εις τον αιώνα των αιώνων*. Συμβολική απόδοση θα λέγαμε της άχρονης διάρκειας όπου στην συνάφεια της συγκεκριμένης παράδοσης τελικά σηματοδοτεί την άρση του ιστορικού χρόνου. Καθώς οι διαστάσεις του παρελθόντος του μέλλοντος και του παρόντος ενσωματώνονται σε μία ατέρμονη σειρά επαναλήψεων και πραγματώσεων του προκαθορισμένου τελικά η υπόσταση τους αίρεται.

Ας δούμε όμως, πως το τέλος του κόσμου συνδέεται με τον Αντίχριστο και την βασιλεία που αυτός εγκαθιδρύει.

Την αρχήν εν φανή καλότατος 'πο όλους  
μ' απέσσω 'ς την κοιλίαν του έχει τους διαβόλους.  
Και ταπεινός και ησύχιος και πράος κατά πάντα  
μα όσοι τον πιστεύουσιν δεν έχουσιν αμάντα  
τους ιερείς θέλει τιμά και τα γραφάς ομοίως  
τα δώρα να αποστρέφηται ο κάκιστος αθλίως  
Να μην ομύει άδικα άλλους να ειρηνεύη  
κουτσοί τυφλοί οσ' έρχονται όλους να τους γιατρεύη  
Τους γέροντες ν' αντρέπεται ξένους να λεμονάται  
ασθενημένους και πτωχούς όλους να τους λυπάται  
και τούτα κάμνει τα αυτός με τρόπο να παινάται  
Και σαν τον δούν οι άνθρωποι του πασανού να αρέση  
όλοι μαζόννουνται θέλουν τον προσκαλέση

Το παραπάνω απόσπασμα στοιχειοθετεί την εικόνα του Αντίχριστου που αναδύεται από την πλάνη. Ο Αντίχριστος υποδύεται τον ρόλο του καλού και αγαθού. Παρουσιάζεται πράος και ταπεινός. Υποδεικνύει τον πρόποντα σεβασμό στην ιερατική εξουσία που παραπέμπει στον σεβασμό σε μία από τις πρωτεύουσες αρχές νομιμοποίησης της εγκόσμιας τάξης. Υποδύεται τον ρόλο του φιλεύσπλαχνου και στοργικού πατέρα που μεριμνά για την ευημερία και την προστασία όλων και κυρίως των αδυνάτων. Στο πρόσωπο του εν τέλει συμπυκνώνονται όλες οι αρετές ενός καλού βασιλιά.

Ο Αντίχριστος αποτελεί την εγκόσμια μορφή που λαμβάνει το δαιμονικό προ της δευτέρας παρουσίας, προ της έλευσης του τέλους του κόσμου στην τελευταία κοινωνία της ιστορίας. Το ίδιο το όνομα που φέρει συμβολικά παραπέμπει σε αυτό που το δαιμονικό και το πλάνο σημασιοδοτεί: την αντιστροφή και την αντίθεση. Αντιστροφή και αντίθεση που νοηματοδοτείται μέσα από το κακό και καλό, μέσα από το θείο και το δαιμονικό. Έτσι η αντιστροφή που στο παραπάνω απόσπασμα συντελείται με την εμφάνιση του αντίχριστου είναι η εναλλαγή του Αντίχριστου στο ρόλο του Χριστού, η εναλλαγή του βέβηλου και μιαινού στο ρόλο θείου και του αγαθού.

Στη συνέχεια της διήγησης παρουσιάζεται η εγκαθίδρυση της εγκόσμιας βασιλείας του Αντιχρίστου:

Και μάλλον περισσότερο το γένος των εβραίων  
θέλουν επειεί είναι καλός και άξιος ως λέων  
Γιατί ποιος είνε άξιος εις την αγιωσύνην,  
να κάμη τα καμώματα και τόσην καλωσύνην  
Ετούτος είνε άξιος να γένη βασιλέας  
να κυριεύη όλους μας και πάσης αιμορραίας  
Και τότε θέλουν σωρευθή να τον παρακαλέσουν  
και να τον προσκαλέσουσιν κ' εκεί να τον καθίσουν  
Και όλοι τους να λέγουσιν ημείς εις σε θαρρούμεν  
γιατί είσαι δίκαιος μετά σου θεν να σωθούμεν  
[...] Και θέλει κάμη πόλεμον στράτευμα να σωρεύσει  
Και της Αιγύπτου βασιλείς τους τρεις να τους φονεύσει  
Και θέλει κάμη τον ναόν τον πρώην των Εβραίων  
εις τα Ιεροσόλυμα καθώς ήταν και πλέον.

Η στάση του Αντίχριστου φέρει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που ιδεολογικά επενδύουν την παραδοσιακή εξουσία. Είναι δίκαιος, ισχυρός και ευσεβής, ιδιότητες τις οποίες πρέπει να συγκεντρώνει κάθε παραδοσιακή αρχή. Τα στοιχεία του δίκαιου και καλού βασιλιά αναγνωρίζουν πρώτοι από όλους οι Εβραίοι που χρίζουν τον Αντίχριστο βασιλιά. Η ισχύς του νέου βασιλέα επιβεβαιώνεται από την πολεμική του δεινότητα. Η νικηφόρα έκβαση του πολέμου με τους Αιγύπτιους βασιλιάδες δεν αποτελεί μόνο πιστοποίηση της δύναμης του. Οι Αιγύπτιοι βασιλιάδες ανακαλούν την

μυθική αφήγηση της αιχμαλωσίας των εβραίων. Από την άλλη το κτίσιμο εκ νέου του ναού του Σολομώντος σημαίνουν την παλινόρθωση και επανασυγκρότηση κατά τη βασιλεία του Αντίχριστου του εβραϊκού γένους.

Θα πρέπει να επισημάνουμε δύο στοιχεία με βάση το παραπάνω απόσπασμα. Το πρώτο αφορά στο πως αναπαρίσταται στη διήγηση, η βασιλεία του Αντίχριστου. Η βεβαιότητα της συντέλειας του κόσμου, που εμπεριέχει και προϋποθέτει την έλευση του Αντίχριστου, παρίσταται μέσα από οικεία σχήματα που προέρχονται από τη βιωμένη εμπειρία των υποκειμένων. Ένα τέτοιο στοιχείο είναι η εγκόσμια βασιλεία. Παρόλο που στη μορφή του Αντίχριστου ενσαρκώνεται η αφηρημένη έννοια του βέβηλου και του κακού, του μιαρού που συνδέεται με την αμαρτία και την ηθική πτώση, ο τρόπος που στη διήγηση η αφηρημένη μορφή υποστασιοποιείται ανακαλεί παραδοσιακά σχήματα και παραστάσεις. Έτσι στη βιωμένη εμπειρία των υποκειμένων η εξουσία, η βασιλεία παριστάνεται από το σχήμα που αναφέρεται στο δυσπόστατο του σώματος<sup>1</sup> του βασιλιά, του καλού και κακού. Οι όροι συγκρότησης και ιδεολογικής επένδυσης της θεόσταλτης εξουσίας στις παραστάσεις των υποκειμένων είναι αυτοί του βασιλιά με την θεάρεστη από τη μία και την βέβηλη από την άλλη όψη.

Η παράσταση του τέλους του κόσμου μέσα από την εγκαθίδρυση μίας εγκόσμιας βασιλείας καταδεικνύει αρχικά την ισχύ της βιωμένης εμπειρίας που αδυνατεί να συλλάβει την συντέλεια του κόσμου με άλλους όρους. Κατά δεύτερο λόγο η εγκόσμια βασιλεία υποδεικνύει πως ο μύθος νοηματοδοτεί την κοινωνική πραγματικότητα αλλά και πως η κοινωνική πραγματικότητα επανοηματοδοτεί τον μύθο. Η διαλεκτικότητα μύθου και κοινωνικής πραγματικότητας εκβάλλει στην ιστορική συγκυρία, η εναντίωση, η λαϊκή εξέγερση, η ακύρωση του κοσμικού σώματος του βασιλιά εκφράζεται συχνά με όρους που ταυτίζουν τον βασιλιά/την εξουσία με τον βασιλιά/Αντίχριστο.

---

<sup>1</sup> E. Kantorowicz, *Les deux corps du roi*, Callimard, 1989.

Το δεύτερο στοιχείο που χρήζει επισήμανσης και ανάλυσης είναι τα συμφραζόμενα της εγκόσμιας βασιλείας. Σε αυτά ανακαλείται μία συγκεκριμένη εικόνα των Εβραίων. Οι Εβραίοι σημαίνονται ως διακριτή κατηγορία, ως ο περιούσιος λαός στην ιουδοχριστιανική παράδοση. Ταυτόχρονα όμως, ταυτίζονται με το μιαρό και βέβηλο της προδοσίας του Χριστού. Η ίδια κοινωνική κατηγορία ενσωματώνεται στη διήγηση της συντέλειας του κόσμου και της βασιλείας του Αντίχριστου ως συμβολική παραπομπή που επενδύει το μύθο σε πολλαπλά επίπεδα. Η μία λειτουργία παράγεται στο επίπεδο του μύθου· η αναφορά στο γένος των Εβραίων υπογραμμίζει το ανίερο και βέβηλο της βασιλείας του Αντίχριστου. Από την άλλη η βασιλεία του Αντίχριστου ταυτίζεται με την βασιλεία των Εβραίων υπογραμμίζοντας την ομολογία του ανίερου και του Εβραίου. Ενώ σε ένα άλλο επίπεδο η παρουσία των Εβραίων στη διήγηση σημαίνει τον βέβηλο και μιαρό χαρακτήρα που μπορεί να λάβει η κοσμική εξουσία. Ο βέβηλος και μιαρός χαρακτήρας των εβραίων ορίζεται από την μιαρότητα που φέρει το χρήμα και ο πλούτος που ιστορικά συνδέεται με τους εβραίους ως αποτέλεσμα της εμπορευματικής τους δραστηριότητας

Η δεύτερη λειτουργία παράγεται στο επίπεδο της διαχείρισης του μύθου. Η εικόνα του άλλου Εβραίου διαιώνίζεται και αναπαράγεται ατέρμονα από την αρχή των χρόνων στη μυθολογία της ιουδοχριστιανικής παράδοσης. Η ταυτότητα και η ιστορικότητα των εβραίων εν τέλει αίρεται καθώς εμφανίζονται από την αρχή του κόσμου, νοούνται υπερϊστορικά έξω από τον χρόνο. Από την άλλη, όμως η διαχείριση του μυθικού λόγου μπορεί να αντιστοιχεί και σε μία διαφορετικού τύπου ιστορική αφήγηση που όπως αυτή νεωτερικότητας, δημιουργεί μία σχέση, διαφορετική ανάλογα με τη πολιτική και κοινωνική συγκυρία, με το παρελθόν. Ο μύθος λοιπόν καθίσταται μία διαφορετικού τύπου και προσανατολισμού ιστορική αφήγηση καθώς επαναδιαπραγματεύεται την εικόνα του Εβραίου, στην ουσία την εικόνα του άλλου.

Η αναφορά στους Εβραίους με όλο το σημασιολογικό βάρος που φέρει, όπως υποδείχθηκε, λειτουργεί παράγοντας σημασίες στην ιστορική συγκυρία που εκφέρεται. Η διήγηση της συντέλειας αποτελεί ένα συμβολικό λόγο που τυγχάνει επαναδιαπραγμάτευσης. Έτσι η αναφορά στους εβραίους αποτελεί και μία αναφορά γενικά σε αυτούς που διαχειρίζονται το χρήμα. Η αναφορά έξω από τη διήγηση και κατά τον χρόνο και χώρο της επιτέλεσης ανακαλεί τους εμπόρους και τοκογλύφους της κυπριακής κοινωνίας τους οποίους η κοινωνική εμπειρία δεν μπορεί να διαχειριστεί με διαφορετικό τρόπο. Από την άλλη, η τιμωρία που φέρει η αναγγελία της βεβαιότητας του τέλους, όπως θα δούμε και στην συνέχεια, ταυτίζεται με τον τρόπο που τα υποκείμενα παριστούν την κοινωνία που ζούνε. Έτσι η τιμωρία των αμαρτωλών /εβραίων/μιαρών/φιλάργυρων που δεν μπορεί να πραγματωθεί στο επίπεδο της κοινωνικής πραγματικότητας πραγματώνεται στο επίπεδο του μύθου<sup>2</sup>. Ένας μύθος όμως του οποίου η

---

<sup>2</sup> Στον ποιητάρικο λόγο η ταυτότητα του εμείς ταυτίζεται με αυτή των φτωχών και συγκροτείται κατ' αντιπαράθεση με την εικόνα του άλλου που αντιπροσωπεύουν οι πλούσιοι. Στις επικαιρικές αφηγήσεις η εικόνα του κόσμου και της κοινωνίας συχνά παριστάνεται με την αντιπαραβολή της εικόνας του μισταρκού (δούλου), πτωχού, ρεσπέρη (γεωργού) με αυτή των «αρκόντων» (αρχόντων), εμπόρων, πλουσίων. Ενδεικτικό προς αυτή την κατεύθυνση μία σειρά ποιητάρικων δραματοποιημένων διαλόγων του Χ. Παλαίση με τίτλο: Τα κακά που φέραν φτώσειαν τζιαί χρειάζονται αντρόσια (σημ τροχοπέδη) Σοβαρός διάλογος μεταξύ Κώστα (πλουσίου) και Αλέξη (φτωχού χωρικού) Στην διαχείριση της ταυτότητας του εμείς έναντι του άλλου προβάλλεται συχνά ο θάνατος είτε ως εξισωτικός παράγοντας είτε ως παράγοντας που αποδίδει δικαιοσύνη. Στο απόσπασμα που ακολουθεί από το ποίημα που παρουσιάζει την κατάσταση του γεωργικού πληθυσμού, οι πλούσιοι ταυτίζονται με τους αμαρτωλούς και η βεβαιότητα της τιμωρίας τους ανακαλείται μέσα από τη θεία δίκη της δευτέρας παρουσίας.

Δίοτι κείνοι πάχουσιν το χρήμα και βαστούσιν  
τέθκοιους καιρούς περίμεναν το γιαίμαν μας να πούσιν  
Μέραν και νύκτα πολεμούν στου γεωργού την ράσιση  
ότι γεωρκήση τρώουντα και δεν τον θέλουν να νάσιση  
Με χίλιους τρόπους πολεμούν και θέλουν να πλουτήσουν  
αθάνατοι φαντάζονται στον κόσμον πως θα ζήσουν;  
[...]Δεν έχει άνθρωπον στην γην αυτά που δεν γνωρίζει  
με της αγίας μας γραφής εκείνα που ορίζει  
Ότι μετά τον θάνατον όλοι θαναστηθούμεν

ισχύς και η βεβαιότητα των αναγγελλόμενων του τον καθιστά πραγματικότητα.

Και θέλει καύσει βέβαια λοιπόν όλην την κτίσην  
κάμνει και τον καθένα λέγω ν' αγανακτίση  
ω φίλοι κ' αδελφοί όποιος τον εγνωρίση  
από κοντά του έξωθεν μακρά να ξομακρήση  
Εκεί 'ς τον κόλπον του Αβραάμ μέλλει να κατοικήση  
Διότι θέλουν μαζωχθή οι δαίμονες κοντά του  
και να τους έχη βοηθούς δεξιά και αριστερά του  
Θυμώδης θέλει να γενή όργιλος τους ανθρώπους  
Και νάχει από μέσα του πολλά κακούς τους τρόπους  
[...] να 'πη έναν λόγον βλάσφημον πως εν πολλά μεγάλος  
επάνω εις τους βασιλείς δεν βρίσκεται άλλος  
Και θέλει κάμει θαύματα και να σαλεύη όρη  
εκείνος θέλει του φανή πως κάθεται 'ς την πλόρην  
Θέλει κάμει το σκότος φως και την ημέραν σκότος  
Και τούτα θέλουσιν γενή πρεπόντως και εικότως  
Και περισσότερα π' αυτά κάμνει να τον πιστεύσουν  
ίσως και όλοι οι άνθρωποι πάσι να τον λατρεύσουν  
Και σαν τα κάμη τα κακά ετούτα όπου γράφω  
Πάσα λοιπόν καλή ψυχή πηγαίνει εις τον τάφον

Ο αφηγητής που γνωρίζει εκ των προτέρων το τέλος της διήγησης αλλά και ως νομιμοποιημένος φορέας της γνώσης του τέλους της ανθρωπότητας, παρουσιάζει την διττή όψη του βασιλιά Αντίχριστου. Η μία υπόσταση του βασιλιά, η ψυχή, το εσωτερικό-διαμονικό δεν αποκαλύπτεται. Η δεύτερη υπόσταση, η εξωτερικευμένη όψη, το σώμα στηρίζεται στην ισχύ που επιδεικνύει. Η εξουσία του, που παριστάνεται

---

κ' ομπρός στον θρόνον του κριτού μίαν ώραν θα σταθούμε  
Και βασιλείς και πλούσιοι εμπρός του θα σταθούσιν  
και κάθε έθνος και φυλή εκεί θα διακαστούσιν  
Μα πάνω στους μαρτωλούς μ' οργήν εν να γυρίση  
να κάμη την απόφασιν και την δικαίαν κρίσιν  
Θέλω να δείξω έλεος και σπλάγγνος στη ψυχή σας  
μα σεις δεν ελεήσετε πτωχόν εις την ζωήν σας  
Σας έδωκα τα χρήματα πτωχούς να βοηθήτε  
και σεις τους τα τριπλάζατε δίχως να το σκεφθήτε  
Σήμερον μείνετε γυμνοί και τετραχλισμένοι

μέσα από την εικόνα του καπετάνιου, στηρίζεται στην υπεροψία και στις υπερφυσικές-θαυματουργικές του δυνάμεις. Στην εικόνα αυτή στηρίζεται η πίστη και η λατρεία που δείχνουν οι άνθρωποι. Η βασιλεία του τοποθετείται χωρικά στον κόλπο του Αβραάμ. Ο προσδιορισμός αυτός που φαινομενικά προσδιορίζει την γεωγραφία του βασιλείου σε έναν χάρτη του κόσμου που αποτυπώνεται μέσα από τις βιβλικές αναφορές η αφήγηση προσδιορίζει την βασιλεία και με ένα διαφορετικό τρόπο: η βασιλεία στους κόλπους του Αβραάμ ορίζεται από την σχέση συνέχειας των προγόνων με τους επιγόνους, συνέχεια που παραπέμπει στο γένος των Εβραίων.

Μία άλλη παράσταση της εγκόσμιας βασιλείας, ο βασιλιάς και οι σύμβουλοι του. Οι σύμβουλοι του βασιλιά αντικαθίστανται από δαίμονες. Η παράσταση της εξουσίας και ιδιαίτερα της κεφαλής, του βασιλιά, με τους συμβούλους που συνήθως διαδραματίζουν βοηθητικό αλλά και πολλές φορές ρόλο διαστροφής των βουλών της εξουσίας, παρουσιάζεται στη διήγηση μέσα από το σατανικό πρόσωπο τόσο της κεφαλής της εξουσίας όσο και των συμβούλων της. Το σχήμα της εγκόσμιας βασιλείας στη διήγηση νομιμοποιείται με τον ίδιο τρόπο που επικυρώνεται η παραδοσιακή εξουσία στις αντιλήψεις των ανθρώπων. Η εξουσία ενδύεται την θεόσταλη και ελέω Θεώ εξουσία. Η βασιλεία του Αντίχριστου ανακαλεί την θεόσταλη εξουσία καθώς προσομοιάζει στο Θεό. Εντούτοις η θαυματουργική ισχύς του με την μετατροπή της μέρας σε νύχτα και της νύχτας σε ημέρα, που ορίζουν τον Θεό, ορίζουν τον Αντίχριστο στη θέση του Θεού. Έτσι η ισχύς καθίσταται ύβρις και ο Αντίχριστος βλάσφημος.

Η συνέχεια της αφήγησης αποτελεί ακριβώς τον δια συμβόλων ορισμό της κοσμικής τάξης κατά την βασιλεία του Αντίχριστου:

Κ' η γη δεν κάμνει του καρπούς το ύδωρ 'σαν στερέψη  
Να ξηρανθούν οι ποταμοί και όλα τα πηγάδια  
και να βρωμήση θάλασσα και να ψωφούν τα ψάργια

---

ο ποταμός ο πύρινος όλους σας αναμένει Νικολάου Α., *Η ανομβρία εις την Κύπρον. Η ασπλαχνία των φιλαργύρων*, Λεμεσός 1933.

Και θέλουν κλαίουν όλοι τους πως δεν έχουν να φάσι  
κ' από την δίψαν την πολλήν το 'σώμα τους να σκάση

Κατά τη βασιλεία του Αντίχριστου η γη δεν καρπίζει, το νερό δεν υπάρχει, η θάλασσα δεν έχει ψάρια, ο ουρανός δεν βρέχει, ο χρυσός αναδύεται από τα έγκατα της γης. Στη συμβολική γλώσσα της διήγησης τα παραπάνω αποτελούν μία συμβολική ακολουθία σημείων που ορίζουν την αντιστροφή της φυσικής τάξης. Ο Αντίχριστος αποτελεί την συμβολική παραπομπή σε μία σειρά αντιθετικών ζευγών που συναρμόζονται προκειμένου να ορίσουν την μη τάξη. Έτσι οι παραπάνω παραπομπές, η γη που δεν είναι η γη εφόσον δε φέρει γεννήματα, η θάλασσα που δεν φέρει ζωή, ο ουρανός που δεν βρέχει, δεν γεννάει, το πολύτιμο που γίνεται άχρηστο αποτελούν στον συμβολικό κώδικα της εσχατολογίας την άρση και κατάργηση της φυσικής αλλά και παράλληλα της κοσμικής τάξης.

Η συμβολική γλώσσα της φυσικής και κοσμικής αταξίας ορίζει παραστάσεις που επανέρχονται προκειμένου να ερμηνεύσουν και να ερμηνευθούν στην κοινωνική συγκυρία. Το σχήμα αυτό διαχέεται και αποκρυσταλλώνεται στους αντιληπτικούς ορίζοντες των υποκειμένων. Έτσι η φυσική και κοσμική αταξία καθίσταται κοινωνική τάξη και αταξία ορίζοντας την αντίληψη της κοινωνικής πραγματικότητας.

Στα πλαίσια της παραπάνω συμβολικής συνθήκης παντελούς έλλειψης η διήγηση συνεχίζει αφηγούμενη τον τρόπο που η εγκόσμια βασιλεία του Αντίχριστου παρέχει την υπόσχεση λύτρωσης:

Ο δε κείνος μυαρός θέλει στείλει ανθρώπους,  
εκεί 'ς την επαρχίαν του με τους μεγάλους κόπους  
Και διαβόλους πονηρούς να έχη κ' υπηρέτας,  
εις πάσαν χώραν να λαλούν να παίζουσι τρουμπέτας  
Ελάτε σεις ογλήγορα να δήτε βασιλέα,  
εκείνον όπου έγεινε καθώς ήταν και πλέα,  
Κ' οι δαίμονες να λέγουσιν ελάτε προσκυνάτε,  
αυτόν τον μέγα βασιλεύ που πάσα ένας φοβάται  
Γιατί αυτός έχει ψωμί κρασί πολύν και βίον,  
για να παιρνάτε την ζωήν το σώμα σας ανδρείον.  
Γιατί δεν είνε απ' αυτόν άλλος κανείς 'πο τούτον



να έχη τόσα αγαθά και περισσόν τον πλούτον  
Τα όρη μεταθέτει τα και τα βουνά ομοίως,  
και είνε θαυματοποιός και περισσός ανδρείος

Οι σύμβουλοι του βασιλέα Αντίχριστου διατυμπανίζουν την σωτηρία που υπόσχεται ο πλούσιος και κραταιός βασιλέας. Η σύνταξη με την εξουσία του και η υποταγή σε αυτή εξασφαλίζει την προστασία και πληρώνει κάθε έλλειψη. Ομότροπα με τον λόγο που συγκροτείται στη βάση των προσλήψεων του παραδοσιακού κόσμου για την εξουσία, η βιουσιλία του αντίχριστου ενδύεται με παραστάσεις υποταγής που διαμεσολαμβάνονται από την τελετουργία του προσκυνήματος. Το προσκύνημα αποτελεί τελετουργικό που συμβολοποιεί την απόλυτη εξουσία του άρχοντα μέσα τόσο από μία σημειολογία που μπορούμε να αναγνώσουμε στο σώμα όσο και από αυτή που μπορεί να ανιχνευθεί στο σύνολο των νοημάτων που συνδέονται με την επικύρωση της αρχής του βασιλιά. Το προσκύνημα συνδέεται με την υποταγή που σηματοδοτεί τον τρόπο που η παραδοσιακή εξουσία αλλά και η παραδοσιακή υπακοή συγκροτούν την έννοια του υπηκόου- υποταγμένου<sup>3</sup>.

Ένα δεύτερο σημείο που μπορούμε να επισημάνουμε είναι η ισχύς με την οποία επενδύεται η εξουσία της αντιχρίστου βασιλείας. Η εξουσιαστική ισχύς επενδύεται και νοηματοδοτείται με την οικειοποίηση της ιουδοχριστιανικής θαυματοργικής παράδοσης. Η θαυματοποιός δράση του Αντίχριστου προσδίδει θείο χαρακτήρα στην εξουσία ανακαλώντας τον κόσμο των σημείων που συγκροτεί η αγιολογική παράδοση των ηρώων- αγίων της θρησκευτικής παράδοσης. Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά τόσο του εκκλησιαστικού λόγου όσο και της παραδοσιακής θρησκευτικής συμπεριφοράς στρέφεται γύρω από ένα σύνολο πρακτικών και τελετουργικών που αφορούν την μνήμη. Η μνήμη δημιουργεί μία

---

<sup>3</sup> Σχετικά με τις πολιτικές αναπαραστάσεις της οθωμανικής κοινωνίας που στηρίζονται στη στάση του σώματος, κυρίαρχος-όρθιο σώμα/ υποτελής- σκυφτό,

συγκεκριμένου τύπου διαχείριση τόσο του χρόνου όσο και του κόσμου. Η αντίληψη του χρόνου που παράγεται από την εκκλησιαστική παράδοση αφορά ένα χρόνο που ορίζεται στη βάση ενός εορτολογικού-μνημικού κώδικα.<sup>4</sup> Ο εορτολογικός κώδικας που κατ' ουσία αποτελεί την αναδιάταξη της μνήμης με βάση συγκεκριμένα σημεία συντελείται μέσα από την έννοια του μαρτυρίου και του θαύματος. Με τη σειρά του το μαρτύριο και το θαύμα παραπέμπει στον συγκεκριμένο αυτοοσιολογικό ενιαύσιο κύκλο που ανασυγκροτεί ένα κόσμο σημείων από αγίους και όσιους.<sup>5</sup>

Παράλληλα όμως ο συγκεκριμένος τρόπος περιοδολόγησης του χρόνου δημιουργεί και μία δοτή αντιληπτική εικόνα για τον κόσμο. Η εικόνα του κόσμου είναι η εικόνα ενός σύμπαντος που περιέχει το θαύμα και το μαρτύριο όχι μόνο ως χρονικά σημεία αλλά ως σημεία που ορίζουν και την κοινωνική ταυτότητα. Έτσι στο παραπάνω απόσπασμα όπου ανακαλείται ο μνημικός κώδικας του μαρτυρίου-μάρτυρα

---

βλ. Κ. Χατζηδάκης, *Ο χώρος και ο χρόνος στα δημοτικά τραγούδια*, ό.π., σσ. 343-365.

<sup>4</sup> «Αν η αρχαία μνήμη εμφορείται ελάχιστα από τη θρησκεία, ο ιουδαιοχριστιανισμός επιφέρει κάτι το επιπλέον και κάτι το διαφορετικό στη σχέση μεταξύ μνήμης και θρησκείας, μεταξύ ανθρώπων και θεού. Ο ιουδαϊσμός και ο χριστιανισμός, θρησκείες ριζωμένες ιστορικά και θεολογικά στην ίδια την ιστορία, έχουν περιγραφεί ως *θρησκείες της ανάμνησης* [O.G. Oexle, σελ. 80]. Κι αυτό από πολλές απόψεις: επειδή «θεϊκές πράξεις σωτηρίας τοποθετημένες στο παρελθόν συγκροτούν το περιεχόμενο της πίστης και το αντικείμενο της λατρείας» αλλά και γιατί η Αγία Γραφή, από τη μία, και η ιστορική παράδοση από την άλλη, επιμένουν, σε ουσιαστικά σημεία, πάνω στην ανάγκη της ανάμνησης ως θεμελιακού θρησκευτικού διαβήματος». Ζ. Λε Γκόφ, *Ιστορία και μνήμη*, ό.π., σ. 108.

<sup>5</sup> «Αν η χριστιανική μνήμη εκδηλώνεται ουσιαστικά στο πλαίσιο της μνημόνευσης του Ιησού, ετησίως μέσα από τη λειτουργία που τον μνημονεύει από το σαραντάημερο πριν τα Χριστούγεννα μέχρι την Πεντηκοστή, δια μέσου των ουσιαστικών στιγμών των Χριστουγέννων, της Σαρακοστής, του Πάσχα και της Ανάληψης, καθημερινώς μέσα από τον ευχαριστήριο εορτασμό, σε πιο «λαϊκό» επίπεδο παγιώνεται μάλλον στους αγίους και στους νεκρούς». Ζ. Λε Γκόφ, *αυτόθι*, σ. 111.

αντικατοπτρίζεται η ίδια αντεστραμμένη λογική που χαρακτηρίζει την σύνολη αφήγηση.<sup>6</sup>

Από την άλλη η θεία, θεϊκή περιβολή της εξουσίας συμφύρεται με τις κοσμικές αντιλήψεις καθώς η ισχύς της εξουσίας του αντίχριστου παρουσιάζεται μέσα από τον πλούτο. Ο πλούτος λειτουργεί αμφίσημα καθώς παραπέμπει ταυτόχρονα στην ισχύ αλλά και στην μιαιρότητα, στην ηθική έκκληση. Ο πλούτος στην ιουδοχριστιανική μυθολογία λαμβάνει αρνητική σημασιοδότηση, αλλά η λειτουργία του στην παρούσα αφήγηση μπορεί να ειπωθεί και στις δύο εκφάνσεις του.

Με βάση τα χνάρια του παραμυθολογικού λόγου μπορούμε να δούμε στο επόμενο απόσπασμα τον αντιήρωα /Αντίχριστο να θέτει τους όρους για την προσφορά της βοήθειας του.

Τότε εκείνος ο κακός και δούλος της κακίας,  
παγκάκιστος ο διάβολος εχθρός της απωλείας  
Θέλει τους πη με ταπεινόν σχήμα να τους αρέση  
Και να τους τάξη τίποτε ώστε να τους πλανέση.  
Ελάτε να βουλλώσωμεν το δεξιόν σας μέλος,  
να δώσητε 'ς το χέρι μου και της ζωής σας τέλος.  
Και θέλω δώση καθενός εκείνον που ζητάτε  
και να σας δώσω και τροφήν που δεν έχει να φάτε  
Κ' εκείνοι μη ηξεύροντες στέκουν και τους βουλλόνει  
Και τότε εις το ύστερον γελά και τους κουμπώνει

Η δομή της αφήγησης συγκροτείται πάνω σε παραμυθολογικά δομικά σχήματα που εκδιπλώνουν το αφήγημα . Ο Αντίχριστος εκπληρώνει

---

<sup>6</sup> Την αντιστροφή ή ακύρωση του χρόνου - μνήμη που συνέχει την ταυτότητα των υποκειμένων, ανιχνεύουμε στην παράσταση των έκνομων ομάδων που συναντούνται με την καθεστωτική αλλαγή και στην νοσηματοδότηση της κοινωνικής πραγματικότητας. «Μέχρι αυτήν την εποχήν όλ' οι φυλακισμένοι

στου Σατανά τα 'ργα του ήτανε βυθισμένοι  
Κανένας δεν εσκέπτουν μήτε Θεόν με κρίσιν  
τον ευατόν του ξέταζεν πως να ευχαριστήσιν  
άνθρωποι που δεν είδασιν Τζαμίν ουτ' εκκλησίαν  
πίτε μου που θα ξευρούσιν τι είνε αμαρτία;

Α. Νικολάου, *Το τραγούδι των φυλακών*, Λεμεσό 1904.

τον ρόλο και την δράση του παραμυθικού αντιήρωα. Προκειμένου να παράσχει την βοήθεια που υποσχέθηκε καλεί του πιστούς/υποταγμένους να δηλώσουν έμπρακτα την πίστη τους. Απόδειξη της πίστης του η σφραγίδα, η βούλλα. Όλοι οι προσδιορισμοί της δράσης και του προσώπου του ακολουθούν σχήματα που βασίζονται στο δίπολο του θείου-δαιμονικού, του κοσμικού-υπερφυσικού. Στο πρόσωπο του αντίχριστου και της δράσης του ανακαλείται ο παραπάνω συμβολικός κόσμος των αντιθέσεων. Το τέλος του κόσμου -που στην ουσία συνιστά το τέλος ενός κόσμου σημείων που στοιχειοθετεί την αντίληψη των υποκειμένων- ορίζεται στη βάση της αντιστροφής τόσο του μνημικού χρόνου όσο και της ταυτότητας των υποκειμένων. Η μαρτυρία, η ταυτότητα του θείου και του χριστιανικού καθίσταται «βούλλα», μαρτυρία, μνήμη του δαιμονικού, των αντιαγίων. Η ίδια δηλαδή αντιστροφή που χαρακτηρίζει την βασιλεία του αντίχριστου χαρακτηρίζει και τον σύνολο κόσμο της συντέλειας.

Την έννοιαν της βούλλας του φοβούμαι να την γράψω,  
και είνε πολλά φοβερή και πως να την συγγράψω.  
Όμως αυτή θεν να λαλή αρνούμαι τον Δεσπότην,  
τον κύριον του ουρανού λέγω τον παντεπόπτην  
Αρνούμαι κύριον Θεόν το βάπτισμα Κυρίου  
και δέχομαι την κόλασιν εμού του αναξίου  
Και τον πολύφωτον Σταυρόν κ' εκείνον απαρνούμαι  
Και όλοι οι μαρτωλοί πρέπει να κολαστούμεν  
Κ' εκείνοι όπου δεν σταθούν λοιπόν να τους βουλλώση  
Το σώμα τους ταλαίπωρους θέλει το θανατώση  
Καλότυχος που αν βρεθή αυτόν να πολεμήσει  
και να σταθή με δύναμιν λέγω να τον νικήση

Το επόμενο απόσπασμα της αφήγησης εκπληρώνει την παραμυθολογική λειτουργία της αποκάλυψης της ταυτότητας του αντιήρωα-αντίχριστου:

και τότε θέλουν του ειπή dos μας ψουμίν να φάμεν  
εκείνα όπου μας έτεξες κι ημείς ηθελησάμεν  
Κ' εκείνος θέλει τους ειπη ψουμίν κρασίν δεν έχω,  
εσείς έτσι μου λέγετε μα 'γω δεν το κατέχω

[..] εκείνος θέλει θυμωθή μετά θυμού μεγάλου  
εγώ να φάγω δεν έχω και πως να δώσω άλλου  
Μα δεν είμαι θεός εγώ να σας γλυτώσω  
Η γη σαν δε βλαστά εγώ πως να θερίσω,  
αν είχα έτρωγα εγώ όχι να σας ταΐσω  
Και τότε οι ταλαίπωροι θέλουσι τον γνωρίση  
πως είναι ο Αντίχριστος πολλά θέλουν δακρύση  
Να κλαίν απαρηγόρητα και να κτυπούν το στήθος  
και που τους κτύπους τους πολλούς να βγαίνει πολύς ήχος  
Ω της κακίστης συμφοράς και του μεγάλου θρήνου  
πως έτσι γελασθήκαμεν μπροστά 'ς του πλάνου εκείνου

Το απόσπασμα αναπαράγει δομικά το επεισόδιο εκείνο όπου η αποκάλυψη του αντιήρωα δημιουργεί μια νέα πλοκή στην αφήγηση, ξαναθέτει σε λειτουργία έναν νέο κύκλο λειτουργιών. Η αποκάλυψη του προσώπου του Αντιχρίστου, επιτελείται με την αδυναμία αποκατάστασης της ανισορροπίας που σημαίνεται μέσα από την υλική έλλειψη. Η υπόσχεση που δόθηκε για την ευημερία και την ηθική πλήρωση στην οποία συμβολικά παραπέμπει το ψωμί, το κρασί, αθετείται. Η εικόνα του φιλεύσπλαχνου κραταιού βασιλέα καταρρέει. Στο πρόσωπο του κραταιού βασιλέα αναγνωρίζεται η εικόνα του Αντίχριστου.

Η διήγηση παρουσιάζει την οικειοθελή σύνταξη των υποκειμένων με τη βασιλεία του Αντίχριστου. Η αναγνώριση του Αντίχριστου έρχεται να επιβεβαιώσει την αποκαλυπτικό χαρακτήρα των γραφών. Η πλάνη ακυρώνει το αυτόβουλο της δράσης τους και επιβεβαιώνει το προκαθορισμένο. Τελικά η διάσταση του ενεργού και ενεργούμενου υποκειμένου ακυρώνεται μέσα στο προκαθορισμένο, στο επερχόμενο που ευαγγελίζονται οι γραφές.

Να τρέχουν 'ς Ανατολήν και δύσιν Τε άρκτον και μεσημβρίαν  
ο κόσμος όλος κρούζεται παντού 'ς την δυστυχίαν  
Την νύκτα να εκδέχονται πότε να ξημερώση  
και άλλοι την ημέραν τε πότε να νυχτώσει  
Ο ουρανός κ' η θάλασσα ήλιος και σελήνη  
τα άστρα εν να κλαίουσιν και δεν θέλουν λαμπρύνη  
Τα ζώα τα ανήμερα οι κάμποι και τα όρη

και ποιος νους να νοιάζεται κ' αμμάδια να τα θωρει  
Η εκκλησιαίς θέλουν θρηνούν δια ταις λειτουργείαις  
πως έμειναν έτσι σβυστάς λοιπόν έτσι αχρίαις  
Αι λειτουργίαι να σβυστούν να παύσουν ψαλμοδίαις  
μόνον να μην ακούωνται παρά θρηνολογίαις  
Χρυσείον και αργύριον η γη θέλει ξεράση  
να στέκεται επάνωθεν έτοι σαν το χαλάζι  
Γιατί σαν δεν έχει τροφήν τι ωφελεί χρυσείον  
να το βαστά απάνω του να τόχη δε πλησίον  
Τότε οι αποθνήσκοντες έξωθεν ναν ριγμένοι,  
κ' από την βρώμαν την πολλήν νάνε σκουλουκιασμένοι  
Τότε θέλει μαρανθή η όψις των ανθρώπων  
να πης δεν είνε άνθρωποι παρά με άλλον τρόπον

Η εννοιολόγηση του χρόνου μέσα από την αμφισημία των συμβόλων της εσχατολογικής παράδοσης, τόσο στη σύνολη αφήγηση όσο και στο απόσπασμα, δημιουργεί την αίσθηση ότι το σήμερα προαναγγέλει το αύριο, ο χρόνος που βιώνεται στο παρόν αποτελεί τον χρόνο που πραγματώνει τις τελευταίες ημέρες του κόσμου. Η χρονική σήμανση που λαμβάνει το τότε και ο αμφίσημος χαρακτήρας του εσχατολογικού λόγου δημιουργούν την αίσθηση του επερχόμενου τέλους. Η αίσθηση αυτή στην οποία στηρίζεται και ο τρόπος που η παράδοση αυτή εκβάλλει στην διαχείριση της κοινωνικής πραγματικότητας διαφαίνεται μέσα από το σχήμα της φυσικής αταξίας. Η απάντηση στο πότε της έλευσης του τέλους βρίσκει απάντηση στο τότε της φυσικής αταξίας όταν δηλαδή τα άστρα και η σελήνη πάψουν να λάμπουν, όταν δηλαδή η φυσική τάξη ανατραπεί. Επομένως αυτή η αναφορά στη φυσική και συνακόλουθα κοσμική τάξη στο επίπεδο της συμβολικής γλώσσας του μύθου δημιουργεί την αίσθηση του επερχόμενου τέλους που επαφίεται στην ερμηνεία του εκάστοτε προφήτη να την προσδιορίσει ανάλογα με τα τεκταινόμενα της κοινωνικής πραγματικότητας στην οποία ανήκει.

Η φυσική τάξη αποτελεί σχήμα παράστασης του κόσμου που εκβάλλει στην παράσταση της κοινωνικής τάξης. Η αταξία δηλαδή που παριστάνεται σε φυσικό επίπεδο και κοσμικό επίπεδο μεταφέρεται και στο επίπεδο της

κοινωνικής τάξης. Η κοινωνική αταξία, που ταυτίζεται με τα σημάδια της έλευσης του τέλους του κόσμου, βρίσκει στο επίπεδο του λόγου ένα συγκεκριμένο τρόπο εκφοράς που αποδίδει και τις παραστάσεις των υποκειμένων για το τι συνιστά την ανατροπή της κοινωνικής τάξης. Οι παραστάσεις αυτές αποτυπώνονται μέσα από τις εικόνες των εκκλησιών και των ανθρώπων που βιώνουν το τέλος του κόσμου. Οι εκκλησίες ως χώροι που συμπυκνώνουν το ιερό παύουν να δοξολογούν αλλά θρηνολογούν, ο θάνατος ο οποίος καταλαμβάνει σημαντική θέση στο σώμα των τελετουργιών και των αντιλήψεων παύει να αποτελεί σημαντική όψη της κοινωνικής ζωής των υποκειμένων, οι νεκροί μένουν άταφοι βορά των σκουληκιών.<sup>7</sup>

Η βασιλεία του Αντίχριστου και οι τελευταίες μέρες του κόσμου έχουν μία περιορισμένη διάρκεια, ομόλογα και πάλι με το παραμύθι η επικράτηση του κακού και του αντιήρωα έχει παροδική διάρκεια, η οποία συντελεί δραματουργικά στην ανάδειξη του αίσιου τέλους.

Όμως ο εύσπλαχνος εχθρός δεν θέλει μας διώξει  
Εκείνος Κύριος κριτής πάλαι καθώς του δόξει  
Γιατί χρόνους τρεις ήμισυ κάμνει 'ς την βασιλείαν  
ο πλάνος ο Αντίχριστος εις τούτην την αξίαν

---

<sup>7</sup> Όψεις κατάλυσης της κοινωνικής τάξης αποτυπώνει ο ποιητάρικος λόγος στις επικαιρικές του αφηγήσεις. Πυρήνας του νοηματοδοτικού πλαισίου που συγκροτεί η θρησκευτική παράδοση αποτελεί η διχοτομική αντίληψη για την ανθρώπινη υπόσταση σε σώμα και ψυχή. Το σώμα εγκαλεί μία διαφορετική κοινωνική στάση που θα μπορούσε να ταυτιστεί με την μετάβαση στη σύγχρονη οικονομική και κοινωνική δράση που φέρνει η καθεστωτική αλλαγή και η νεωτερικότητα. Η ψυχή ανακαλεί μια διαφορετικού τύπου πραξεολογία. Στην κυριαρχία του σώματος ο ποιητάρικος λόγος συστήνει τον λόγο για την κοινωνική αταξία. Οι νέες καταναλωτικές συνήθειες, η αναζήτηση του πλούτου, η ηθική πτώση που ταυτίζεται με τις ακολασίες (ποτό, χαρτοπαιξία) συνιστούν τις όψεις εκείνες που αναδεικνύει ο ποιητάρικος λόγος προκειμένου να συστήσει την αντιστροφή της κοινωνικής τάξης και να αναγγείλει την επερχόμενη συντέλεια. Ενδεικτικά και η ποιητάρικη δημιουργία Η ψυχή και το σώμα. Κ. Παπαδόπουλου, Η Ψυχή και το σώμα, Λεμεσός, 1903.

Μετά λοιπόν το πέρας της εγγεγραμμένης στην γενεαλογία του κόσμου βασιλείας του αντίχριστου, η διήγηση αλλά και η ιουδοχριστιανική παράδοση, προαναγγέλει την ανακαίνιση του κόσμου. Όπως την αποκάλυψη του αντιήρωα στο παραμυθολογικό επίπεδο, ακολουθεί η τιμωρία έτσι και στην συντέλεια του κόσμου η κοσμική αταξία ή ορθότερα η κοινωνική αταξία πατάσσεται.

Μα σαν περάσουν τα κακά των ημερών εκείνων  
ο ήλιος εν να σβυσθή έτσι το διακρίνω.  
Και η σελήνη να σβυσθή τα άστρα εν να πέσουν  
και έτσι θέλουσι γεινεί ωσάν να του αρέσουν  
Και τότε θέλει να φανή το του σταυρού σημείον  
να κλάψουσιν αι γενεαί αι φύσεις των νηπίων  
Τότε να τρέμ' ο ουρανός έτσι ωσάν καλάμη  
τα όρη εν να σείονται έτσι θέλει να κάμη  
[...] Η γη θέλει κατακαή από ταις αμαρταίς  
που πράξασιν οι άνθρωποι τόσαις παρανομίαις  
[..]και θεν ν' ακούσουν οι νεκροί φωνήν να αναστηθούσιν  
εις τα Ιεροσόλυμα εν να παρασταθούσιν,  
να στέκουσι να τρέμουσι πολλά να φοβηθούσιν.  
Και όσοι εκάμαν καλά να πάσι δεξιά του,  
και όσοι εκάμαν κακά να παν αριστερά του.  
Ν' αναστηθούσι βασιλείς αρχιερείς 'πισκόποι,  
να δώσουσιν απολογιάν και να τρομάξουν τόσοι  
Ν' αναστηθούν οι πλούσιοι και οι πτωχοί αντάμα  
που αδικούσαν τους πτωχούς κ' εκάμασι την φάμαν  
Ν' αναστηθούν οι οκνηροί που δεν παν 'ς την εκκλησίαν  
εκεί να πάγη κάθε εις 'ς την δικαιοκρισίαν.  
Ν' αναστηθούν ανδρόγυνα μετ' ενδροπής μεγάλης  
γιατί δεν είχασι τιμήν καθώς ην και τοις άλλοις  
Ν' αναστηθούν οι άδικοι όσοι παραζυγιάζουν  
Εκεί μέσα στον τάρταρον πολλαίς φωναίς να βάζουν  
Οι δίκαιοι να λάμπουσιν ω περιελαμπρυσμένοι  
αμαρτωλοί από μακράν νάνε σκοτεινιασμένοι  
Μικροί μεγάλοι να' μεθα εις μίαν θεωρίαν  
νέοι λοιπόν και γέροντες εις μίαν ηλικίαν  
Τριάκοντα τριών χρονών να ήνε όλοι εις ένα σχήμα  
να στέκουσι να τρέμουσι το φοβερόν του βήμα  
[..]εις την χαράν οι δίκαιοι αμαρτωλοί 'ς την θλίψιν,  
εις μέσα εις τον τάρταρον εκεί να τους καλύψη  
Γυμνοί λέγω να στέκονται και τετραηλισμένοι  
παντοτεινά να βρίσκονται 'ς το χάος βυθισμένοι  
να τρίζουν τους οδόντας τους και ναν πολλά κλαμένοι  
Τότε θέλουσι φαίνονται όλαι οι αμαρταίαι



Του πασανού τα πταίσματα και οι παρανομίαι

Η διήγηση μέσα από σχήματα που προέρχονται από την τάξη της φύσης προσδιορίζει την έλευση του τέλους. Ο ήλιος παύει να υπάρχει, ο ουρανός χάνεται και τα αστέρια πέφτουν, η γη και τα όρη σείονται. Το σχήμα στοιχειοθετεί την έλευση της νέας κοσμικής τάξης μέσα από παραστάσεις ανατροπής και αντιστροφής του κόσμου της φυσικής τάξης. Η ανακαίνιση του κόσμου συντελείται με την καταστροφή του. Οι παραστάσεις ανατροπής του φυσικού κόσμου συνοδεύονται και από τις ανατροπές που σημειώνονται στο επίπεδο της κοσμικής τάξης. Οι νεκροί ανασταίνονται, οι νέοι και οι γέροι, οι πλούσιοι και οι πτωχοί, οι βασιλιάδες και δούλοι, οι δίκαιοι και οι άδικοι, οι τίμιοι και οι άτιμοι εξισώνονται ενώπιον του κριτή. Η κοινωνική ιεραρχία της κοσμικής τάξης αναιρείται με την Δευτέρα παρουσία και την τιμωρία.

Κατ' αναλογία λοιπόν των σχημάτων που συνοδεύουν τις παραστάσεις ανατροπής του φυσικού κόσμου οι ίδιες ανατροπές και αντιστροφές σημειώνονται και στο πλαίσιο της κοινωνικής τάξης. Διαπιστώνουμε ότι το σχήμα συνάδει με την παραδοσιακότητα του νοητικού και σημασιακού σύμπαντος μέσα στο οποίο παράγεται. Στο δυαδικό σχήμα οι έννοιες αντιπαραβάλλονται ανά ζεύγη, θεός-δαίμονας, χριστός-αντίχριστος, ιερό-βέβηλο. Οι ανατροπές, που λαμβάνουν την μορφή των αντιστροφών, εντάσσονται σε αυτό το σύστημα παραστάσεων του κόσμου αλλά παράλληλα δημιουργούν και ένα συγκεκριμένο αντιληπτικό κώδικα. Ο κώδικας αυτός συνίσταται στην πρόσληψη του κόσμου με όρους δυαδικότητας, με όρους κοινωνικής τάξης και αταξίας. Οι όροι στη διήγηση αντιπαρατίθενται προκειμένου να διαχειριστούν την ανισορροπία με την ολοκληρωτική ανατροπή της. Η ανατροπή όμως δεν σημαίνει την σχέση ρήξης και ασυνέχειας αλλά την αντιστροφή των όρων που συνεχίζουν να εντάσσονται στο ίδιο πλαίσιο.

Αυτός ο «ολοκληρωτισμός» της σκέψης δημιουργεί και το σχήμα ανατροπής της κοσμικής τάξης στην εσχατολογική παράδοση. Ο κοσμος παρουσιάζεται εν πλήρη αντιστροφή. Το παραπάνω σχήμα αποτελεί το ερμηνευτικό πλαίσιο με βάση το οποίο μπορούμε να ιχνηλατίσουμε τα δομικά χαρακτηριστικά όψεων της παραδοσιακής σκέψης. Παρόλα αυτά δεν μπορούμε να ερμηνεύσουμε τη συγκεκριμένη μορφή που λαμβάνει. Δεν μπορούμε δηλαδή να ερμηνεύσουμε το περιεχόμενο εάν δεν ανατρέξουμε στο χωροχρονικά προσδιορισμένο κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο παράγεται. Η αντιστροφή της κοινωνικής τάξης δεν είναι τυχαία, αντανακλά τον τρόπο που συγκροτείται η κοινωνία στις παραστάσεις των υποκειμένων.

Ορίζουσα των παραστάσεων της κοινωνίας αποτελεί κατά πρώτο λόγο ο λόγος της εκκλησίας περί πιστών και αμαρτωλών. Οι πρώτες κατηγορίες που αποτυπώνονται στη διήγηση και παριστούν την κοινωνική ομάδα αναδεικνύουν την ισχύ της εκκλησίας ως θεσμού που προσδιορίζει σε γνωστικό και πραξολογικό επίπεδο την δράση των υποκειμένων. Η κατηγοριοποίηση σε αμαρτωλούς και ευσεβείς αναδεικνύουν το λόγο της εκκλησίας ως ηθικοποιητικό λόγο. Ο ηθικοποιητικός όμως λόγος της εκκλησίας διαχέεται καθώς δεν ορίζει μόνο την αρμόζουσα στάση στα θεία. Ο λόγος αυτός εκκόσμικεύεται όταν ορίζει και την πρόπουσα κοινωνική πρακτική.

Η αμαρτία δεν ορίζει μόνο την άπρεπη στάση έναντι των θείων, ορίζει και την άπρεπη κοινωνική στάση. Έτσι οι αμαρτωλοί ταυτίζονται με τις κοινωνικές κατηγορίες των αδίκων, των πλουσίων, των ανέντιμων. Το σχήμα της ανατροπής και σωτηρίας που κομίζει η εσχατολογική διήγηση συνδέεται άμεσα με την πρόσληψη της εν αμαρτία κοινωνίας. Η τιμωρία των αμαρτωλών αποτυπώνεται στην τιμωρία συγκεκριμένων κοινωνικών κατηγοριών. Κατά αυτό τον τρόπο η ανασύσταση της κοσμικής τάξης που κομίζει η εσχατολογική διήγηση δεν είναι άλλη από αυτή της ανασύστασης της κοινωνικής τάξης.

Τότε να έλθη ο κριτής απάντων των κριτάδων  
λοιπόν ο εξουσιαστής όλων των αφεντάδων  
[...] Εις τα Ιεροσόλυμα εκεί να τον καθήσουν  
και όλοι τους να κύψουσιν και να τον προσκυνήσουν  
Και πάντες όλοι άγιοι δίκαιοι και τοπάρχαι,  
όλοι τους να συγχαίρωνται προφήται πατριάρχαι.  
Τότε έλθουν οι άγγελοι να φέρουσιν τον ψεύτην  
της απωλείας τον υιόν διάβολον τον κλέπτην  
Και άλλοι τον Αντίχριστο τον πλάνον της πορνείας  
ν' ακούση λόγον φοβερόν της δικαιοκρισίας  
Τότε θέλει δικασθή ο κάκιστος αθλίως  
εκεί μέσα 'ς την κόλασιν να ήνε αιωνίως.  
Τότε να δούσι τον κριτήν όλοι οι Ιουδαίοι  
και να τον εγνωρίσουν οι άπιστοι εβραίοι  
[...] Και θέλουν 'δουν τον Μωϋσήν ναν κατά προσώπά τους  
που δεν τολμάει και αυτός να πάγη καν κοντά τους  
Να πουν αφέντη μωϋσή βοήθησε μας τώρα  
παρακαλούμεν σε λοιπόν ετούτην ναν την ώραν.  
Καλά να πάθετε δούλοι πεπλανημένοι,  
γαιτ' ήστων εις το βάραθρον 'ς το χάος βυθισμένοι  
Δεν σας το έλεγα εγώ προφήτης μέγας ν' άλθη  
γιατί εις τα βιβλία μας έτσι λέγω εγράφη.  
[...]Λοιπόν δεν είμαι άξιος εσάς να βοηθήσω  
δια την αμαρτίαν σας να στέκω να λαλήσω.

Η ολοκλήρωση της διήγησης αλλά και η ολοκλήρωση ενός μυθολογικού λόγου που διεκδικεί την ερμηνεία του κόσμου συνδέεται με την πλήρη αναδιοργάνωση αυτού που διαχειρίζεται. Έτσι τόσο αναφορικά με την παραμυθολογική δομή την οποία ενδύεται η παρούσα διήγηση όσο και με το σκοπούμενο που είναι η ερμηνεία και ανακαίνιση-σωτηρία του κόσμου, το αφήγημα παρουσιάζει την τιμωρία του βέβηλου. Μετά λοιπόν την τιμωρία και την κρίση που αφορά τον κόσμο των ανθρώπων επέρχεται η τιμωρία του κόσμου των δαιμόνων. Το απόσπασμα σκηνοθετεί την μέγιστη τιμωρία του μέγιστου κακού τοποθετώντας την στον συμβολικό γεωγραφικό χώρο της Ιερουσαλήμ. Στον χώρο αυτό διεξάγεται η πάλη μεταξύ θείου και βέβηλου. Ο χώρος ανακαταλαμβάνεται τελειωτικά και συμβολικά κατοχυρώνεται στο θείο καθώς εκεί διεξάγεται και η τελική τιμωρία του βέβηλου. Ο Σατανάς για ακόμη μία φορά, τελική όμως,

εξορίζεται, καταβαραθρώνεται, μεταπίπτει στα πλαίσια της γεωγραφίας του χώρου στην κόλαση, στο χάος, στα τάρταρα. Παράλληλα όμως, και αυτό είναι ενδιαφέρον, μετατοπίζεται στο τελευταίο αυτό απόσπασμα η τιμωρία των εβραίων.

Αν κρίνουμε από τον τρόπο που τοποθετείται στη σύνολη δομή της διήγησης το παραπάνω επεισόδιο βλέπουμε ότι νοηματοδοτείται με ένα συγκεκριμένο τρόπο. Η συμπερίληψη της τιμωρίας των Εβραίων τοποθετείται σε ένα επεισόδιο που κορυφώνει διηγηματικά την καταληκτική λειτουργία του εσχατολογικού λόγου. Η τιμωρία του κακού και των εβραίων μας υποδεικνύει τον τρόπο που η διαχείριση της παράδοσης αυτής συγκροτεί ένα συγκεκριμένο πλαίσιο νοημάτων. Έτσι οι Εβραίοι απεγδύονται τον χαρακτήρα της κοινωνικής κατηγορίας που φέρουν, δεν συμπεριλαμβάνονται στην κατηγορία των αδικούντων ή των πλουσίων. Συγκροτούν μία κατηγορία προδεδομένη, ήδη υπάρχουσα, υπερϊστορική, δομημένη έξω από τον χρόνο. Η παράσταση του εβραίου τελικά καθίσταται κεντρικό μύθευμα<sup>8</sup> στην ιουδοχριστιανική παράδοση. Έτσι ο Εβραίος αποκτά μία σημασία έξω από την αναφορική του διάσταση. Το μύθευμα του εβραίου θα μπορούσε να μεταφραστεί σε αυτό που συμβολικά ορίζει το χρήμα, και ο πλούτος, το βέβηλο και το μιάρο τελικά το μη διαχειρήσιμο.

Η ανάλυση της αφήγησης της συντέλειας του κόσμου που επιχειρήθηκε με βάση την παραπάνω έμμετρη διήγηση μπορεί να ειδωθεί υπό το πρίσμα δύο αναλυτικών πεδίων. Το πρώτο αφορά το πως η συγκεκριμένη διήγηση,

---

<sup>8</sup> Το μύθευμα αποτελεί την αλφάβητο, την γραμματική του μυθολογικού λόγου. Τα συστατικά του μέρη, τα μυθεύματα μεταφέρουν μία ολόκληρη σειρά παραστάσεων και δομημένων νοημάτων. Κ. Λέβι Στρως, «Η δομή και η μορφή. Σκέψεις για ένα έργο του Βλαντιμίρ Προπ», στο Β. Προπ, *Η μορφολογία του*

αλλά και η σύνολη παράδοση του ιουδοχριστιανισμού στην οποία εντάσσεται, δημιουργεί μια συγκεκριμένη αντίληψη του χρόνου και του κόσμου. Το δεύτερο πεδίο είναι αυτό της διαχείρισης και επανανοηματοδότησης του μύθου σε συγκεκριμένα χωροχρονικά πλαίσια.

Αναφορικά με το πρώτο όπως είδαμε αναλύοντας και σχολιάζοντας την διήγηση κατά παράθεση επεισοδίων, η εσχατολογική παράδοση δημιουργεί μία ερμηνεία του κόσμου που ενέχει και ένα συγκεκριμένο τρόπο νοηματοδότησης του χρόνου. Ο κόσμος κινείται θα λέγαμε έξω από το χρόνο. Το παρελθόν συγκροτεί το φανταστικό του αρχέτυπου όπου ο κόσμος και ο άνθρωπος τοποθετούνται σε ένα άχρονο συνεχές. Το παρόν δεν αποτελεί τίποτα άλλο από την αναπαραγωγή μίας οντολογικής ουσίας που από την καταβολή του κόσμου συνεχίζει να διαιωνίζεται. Η αντίληψη του κόσμου και της κίνησης του φαίνεται να καθίσταται άχρονη καθώς βασικό αντιληπτικό εργαλείο του χρόνου φαίνεται να καθίσταται η εναλλαγή ανά περιοδικούς κύκλους της επικράτησης του καλού και του κακού. Η χρησιμοποιώντας το σχήμα της προνοιακής αντίληψης<sup>9</sup>, ο κόσμος διέρχεται από την πτώση στην ανόρθωση, από την κοινωνική τάξη στην κοινωνική αταξία και από την κοινωνική αταξία στην κοινωνική τάξη.

Το συγκεκριμένο κυκλικό αντιληπτικό σχήμα παρουσιάζει και μία άλλη διάσταση αυτή του μέλλοντος- αν και η έννοια αυτή ορίζει μάλλον με

---

παραμυθιού. *Η διαμάχη με τον Κλώντ Λέβι Στρωσ και άλλα κείμενα*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1991.

<sup>9</sup> [...] μία αντίληψη για την ιστορία που υποδεικνύει ότι η "τάξη του κόσμου" είναι "θέλημα θεού", όπως και η θέση των ανθρώπων στον κόσμο συνιστά επιβράβευση ή αποδικιμασία των πρακτικών τους από τη πρόνοια. Εγκαθιστώντας την πρόνοια στο επίκεντρο της ιστορίας, η ανθρώπινη δραστηριότητα απογράφεται ως συμμόρφωση ή παρέκκλιση από την τάξη του θεού. Έτσι όμως η δράση Δε μπορεί να ανατρέψει την τάξη του κόσμου, ούτε να αλλάξει τη θέση των ανθρώπων στο πλαίσιο της κοινωνικής οργάνωσης. Οι αντιλήψεις αυτές νοηματοδοτούν πολιτικά σχέδια και πρακτικές που εκτείνονται από την τιμωρία έως την αποκατάσταση του κακού άρχοντα, τη δέηση/αίτηση ή την αξίωση να απονέμει ο βασιλιάς δικαιοσύνη». Ν. Κοταρίδης, *Παραδοσιακή επανάσταση και Εικοσιένα*, Αθήνα, Πλέθρον, 1993, σ. 15.

εργαλεία άλλης εποχής, της νεοτερικότητας, τον αντιληπτικό ορίζοντα της παραδοσιακής σκέψης-. Το μέλλον το οποίο θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε ως το επερχόμενο, ακριβώς λόγω της βεβαιότητας που κομίζει περί της έλευσης του, εξαφανίζεται ως διάσταση. Το μέλλον μέσα στην τελεολογία της παράδοσης αυτής καθίσταται μη μέλλον. Το μέλλον συντηρεί την υπόσχεση του τέλους, της σωτηρίας του κόσμου. Στην παραδοσιακή αντίληψη το βιούμενο παρόν θέτει τη βεβαιότητα του τέλους, του μη μέλλοντος. Στη νεοτερικότητα το βιωμένο και βιούμενο παρόν καθώς και η διαχείριση του παρελθόντος θέτει στα μέτρα του το προσδοκώμενο μέλλον.

Το δεύτερο αναλυτικό πεδίο το οποίο προκύπτει αφορά την διαχείριση του μύθου στα συγκεκριμένα ιστορικά πλαίσια που παράγεται. Πως ο μύθος, διαφορετικά καθίσταται ιστορία, ιστορική αφήγηση. Ο μύθος καθίσταται ιστορία, μία ιδιότυπη ιστορική αφήγηση όταν χρησιμοποιείται για να ορίσει τον παρόν ή να μιλήσει επί του παρόντος, προκειμένου να ορίσει εκ νέου την βιούμενη κοινωνική πραγματικότητα. Ο μύθος, η παράδοση καθίσταται ιστορία όταν επιχειρεί να πραγματευθεί εκ νέου το νόημα της έτσι ώστε να διαχειριστεί την κοινωνική τάξη.

Ακριβώς αυτό συμβαίνει με την διήγηση της συντέλειας. Το γεγονός ότι αναπαράγεται, επιτελείται ενώπιον ακροατηρίου αλλά και ο συγκεκριμένος τρόπος που επανασυστήνεται ο λόγος αυτός μας οδηγεί στο να επανεξετάσουμε τον μύθο εν σχέση με την εργαλειακότητα που προσφέρει στην πραγμάτευση της κοινωνικής πραγματικότητας. Ο τρόπος επανασύστασης ενός λόγου εσχατολογικού χρησιμοποιεί πέρα από τα σχήματα του μύθου που είναι παρμένα από την φυσική και την πολιτισμική τάξη, σχήματα που εκμαιεύονται από τον κόσμο της κοινωνικής τάξης. Τέτοιο σχήμα είναι η παράσταση του κόσμου που καλείται ενώπιον του κριτή να απολογηθεί. Οι εικόνες των φτωχών και αδικούντων, των ανέντιμων είναι παρμένες από μία συγκεκριμένη πραγματικότητα, μία

συγκεκριμένου τύπου κοινωνική οργάνωση. Μία τέτοια πραγματικότητα είναι και η κυπριακή του τέλους του 19<sup>ου</sup> αιώνα καθώς δημιουργούνται οι κοινωνικές κατηγορίες των νεόπτωχων που αναφύονται με την τοκογλυφική δραστηριότητα κάποιων στρωμάτων που αναπτύσσονται με τις νέες φοροεισπρακτικές ανάγκες της καθεστωτικής αλλαγής. Η αναφορά στα ανέντιμα ανδρόγυνα αποτελεί αποτύπωση του ρόλου που διαδραματίζει η οικογένεια στις παραδοσιακές κοινωνίες και την απειλή που συνιστά για τον θεμελιώδη αυτό θεσμό η νέα κοινωνική πραγματικότητα.

Η κοινωνική πραγματικότητα επαναφέρει τα εσχατολογικά σχήματα στο λόγο των υποκειμένων. Η αμφισημία του λόγου της διήγησης του τέλους καλείται να ερμηνεύσει την αμφισημία της κοινωνικής πραγματικότητας. Η ρητορική της εσχατολογίας ορίζεται από την κοινωνική πραγματικότητα αλλά παράλληλα η ίδια αυτή κοινωνική πραγματικότητα γίνεται και το πρότυπο ανάγνωσης του τέλους. Κατ' ουσία ο λόγος περί της συντέλειας αποτελεί τον λόγο μίας συγκεκριμένου κοινωνικού φάσματος ομάδας που αναγιγνώσκει την κοινωνική πραγματικότητα με όρους οικείους, με όρους κοινωνικής τάξης και αταξίας και η οποία προσφεύγει στην εσχατολογία προκειμένου να διαχειριστεί αυτό που αδυνατεί να διαχειριστεί και να ερμηνεύσει με άλλους όρους. Ακριβώς αυτό μπορούμε να επιβεβαιώσουμε στο σχήμα της αντιστροφής στο οποίο δομείται η διήγηση της συντέλειας. Η αντιστροφή που από το κοσμικό επίπεδο εκτείνεται στο κοινωνικό αποτελεί την αντιστροφή της κοινωνική πραγματικότητας που δεν μπορεί να διαχειριστεί η ανθρώπινη πρακτική. Η κοινωνική πραγματικότητα αποτελεί ύβρις που δεν μπορεί να την διαχειριστεί άλλος από τον τιμωρό θεό. Καταλήγοντας θα λέγαμε ότι η συντέλεια του κόσμου αποτελεί τον λόγο μίας κοινωνίας που δεν μπορεί να διαχειριστεί την αβεβαιότητα του παρόντος της με άλλους όρους από αυτούς της βεβαιότητας ενός τέλους που πραγματώνεται όμως με όρους της βιωμένης εμπειρίας της.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΤΟ

Η λεοντοκρατία



Το κεφάλαιο αφορά την πραγμάτευση και ανάλυση των επικαιρικών ποιητάρικων τραγουδιών που αναφέρονται στην εξουσία και το αγγλικό καθεστώς. Ο όρος λεοντοκρατία επιλέχθηκε με αφορμή αναφορές που υπάρχουν στα τραγούδια. Παρόλο που οι αναφορές (λέοντας, λεοντάρκα) δεν συμπίπτουν απόλυτα με τον όρο, η επιλογή του έγινε με βάση την ιδιότητα του να αναφέρεται στην αγγλοκρατία που αποτελεί και την περίοδο που μας απασχολεί. Από την άλλη ο όρος συνάδει με το ευρύ σημασιολογικό, συμβολικό πεδίο στο οποίο ο ποιητάρικος λόγος παριστάνει την εξουσία.

Η αναφορά του όρου στην αγγλοκρατία συνάγεται στην συνάφεια της ποιητάρικης δημιουργίας, δηλαδή στο κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον που αυτή εκφέρεται. Από την άλλη η χρήση του όρου λεοντοκρατία συμπυκνώνει τον συμβολικό λόγο που επιστρατεύει ο ποιητάρικος λόγος για να απογράψει το νέο καθεστώς. Ο όρος ανακαλεί τις αδράνειες ενός προ-πολιτικού λόγου από τις οποίες εμφορείται ο ποιητάρικος. Ας επιχειρήσουμε όμως, να δούμε εν συντομία την αναφορική ευρύτητα του λέοντα.

Στην εικαστική του διάσταση ο λέοντας καθίσταται τόσο τεχνοτροπικό μοτίβο και διάκοσμος όσο έμβλημα και οικόσημο. Εικαστικός λόγος περί λεόντων υπάρχει τόσο στην περιοχή της Ασίας όσο και στον ευρωπαϊκό χώρο. Οι απαρχές του εντοπίζονται στην περιοχή της ανατολής, στους Αιγύπτιους, Ασύριους, Χετταίους, Φοίνικες και από εκεί στην αρχαία Ελλάδα. Το ίδιο εικαστικό αλλά και συμβολικό μοτίβο χρησιμοποιείται και στο Βυζάντιο αλλά και στον πρωτοχριστιανικό κόσμο.

Το λιοντάρι, περιορίζοντας την πολυσημία του στα όρια που θέτει η ανάλυση της ενότητας παρουσιάζεται: α) στην ιουδοχριστιανική παράδοση με την εικονογραφική παράσταση του Δανιήλ που ρίπτεται στον λάκκο των λεόντων στη μορφή του ευαγγελιστή Μάρκου όπως την αποδίδει ο προφήτης Δανιήλ όπως αποδίδεται από τον προφήτη Δανιήλ παίρνει μορφή

λιονταριού· στον εσχατολογικό λόγο της αποκάλυψης του Ιωάννη.<sup>1</sup> β) Στην εμβληματική του διάσταση στον θυρεό της Αγγλίας.

Η σημασία που λαμβάνει ο λέοντας ως σύμβολο, όπως και κάθε σύμβολο, εξαρτάται από τον τρόπο που εντάσσεται στη δομή της εκάστοτε μυθολογικής αφήγησης. Εντούτοις, θα μπορούσαμε γενικά να διατυπώσουμε ότι ο λέοντας ως «βασιλιάς των ζώων», ως «κύριος της φύσης» συμβολίζει την δύναμη, την αρσενική αρχή, την βασιλική αξιοπρέπεια και τη νίκη.<sup>2</sup> Στην ιουδοχριστιανική όμως εσχατολογική παράδοση ο λέοντας μπορεί να σημασιοδοτεί, ενσωματούμενος στη σύνολη δομή της αφήγησης, το δαιμονικό και το βέβηλο. Έτσι η παραπομπή του είναι υπερβατική όταν ενσωματώνεται στην ιουδοχριστιανική παράδοση και κοσμική όταν ανακαλεί την αγγλική αυτοκρατορία της οποίας αποτελεί θυρεό και έμβλημα. Υπερβατική αναφορά τέλος, αποκτά ο λέοντας καθώς προσδίδει στην κοσμική αυτοκρατορία που ανακαλεί υπερβατικό περιεχόμενο.

Αυτή λοιπόν η παράλληλη παραπομπή σε ένα κοσμικό σύμπαν και σε ένα υπερβατικό αποτελούν και τους ατραπούς μέσω των οποίων αποτυπώνονται οι παραστάσεις του ποιητάρικου λόγου για την εξουσία αλλά και συνολικότερα για την κοινότητα. Οι αναγνώσεις του λέοντα είναι

---

<sup>1</sup> Το λιοντάρι στην αφήγηση της αποκάλυψης του Ιωάννη παραπέμπει παράλληλα στο ιερό και στο βέβηλο. Το λιοντάρι πλαισιώνει την εικόνα του θεϊκού κόσμου και του θεϊκού θρόνου: «[...]και εν μέσω του θρόνου και κύκλω του θρόνου τέσσαρα ζώα γέμοντα οφθαλμών εμπροσθεν και όπισθεν και το ζών το πρώτον όμοιον λέοντι, και το δεύτερον ζών όμοιον μόσχω, και το τρίτον ζών έχων το πρόσωπον ως ανθρώπου, και το τέταρτον ζών όμοιον αετώ πετόμενω[...]» σ. 30. Την εξαγγελία της αποκάλυψης εξ άλλου αναλαμβάνει ο Χρίστος που αποτυπώνεται με την εικόνα του λέοντα «[...] και εις εκ των πρεσβυτέρων λέγει μοι, Μη κλαίει·ιδού, ενίκησεν ο λέων ο εκ της φυλής του Ιούδα, η ρίζα Δαβιδ, άνοιξαι το βιβλίον, και τας επτά σφραγίδας αυτού» σ. 35. Η βέβηλη όψη του λέοντα ανακαλείται με την ταύτιση με το θηρίο. Το θηρίο που δεν ανακαλεί καμία ζωϊκή μορφή, συντίθεται από μέρη ζώων. Συστατικό του το στόμα λιονταριού «[...]και το θηρίον, ό είδον, ην όμοιον παρδάλει, και οι πόδες αυτού ως άρκου, και το στόμα αυτού ως στόμα λέοντος [...]» σ. 76. Ιωάννης, *Αποκάλυψη*, Αθήνα, Ύψιλον, 1985.

παράλληλες με τον αντιληπτικό και νοητικό κόσμο του λαϊκού λόγου. Στον λέοντα αποτυπώνεται η επάλληλη διαδρομή μεταξύ ενός κοσμικού και ενός υπερβατικού νοηματικού πλαισίου. Η αγγλοκρατία λοιπόν επιλέχθηκε να ορισθεί μέσα από το όρο λεοντοκρατία επειδή μπορεί να ανακαλέσει αυτή την ιδεολογική συνάφεια στην οποία εκφέρεται ο ποιητάρικος λόγος. Την συνάφεια αυτή αποτελεί από τη μία το νεωτερικό, κοσμικό πλαίσιο που εγκαθιδρύει η αποικιοκρατία και από την άλλη η παραδοσιακότητα των νοητικών οριζόντων ενός μέρους της κοινωνίας που βρίσκεται ενώπιον των αλλαγών που δρομολογούνται και καλείται να τις ερμηνεύσει.

---

<sup>2</sup> J.E Cirlot, *Το λεξικό των συμβόλων*, Αθήνα, Κονιδάρη, 1985, σ. 32-33.

## Ανάγνωση των κοινωνικών παραστάσεων της εξουσίας στον ποιητάρικο λόγο

### Α. Η τιμωρός λεοντοκρατία

Ο βασικός άξονας των κοινωνικών αναπαραστάσεων στον οποίο μπορεί να ειδωθεί μέρος από τις δημιουργίες της εποχής είναι αυτός της υποταγής και της εξέγερσης. Με τη σειρά του ο άξονας μπορεί να ειδωθεί ότι περιέχει και περιέχεται στο ευρύτερο αντιληπτικό παραδοσιακό πλαίσιο και κώδικα της κοινωνικής τάξης και αταξίας. Αυτό που συνέχει στο σύνολο του τις ποιητάρικες δημιουργίες που εμφανίζονται στις αρχές της έντυπης κυκλοφορίας τους είναι από τη μία, η αίσθηση ενός κόσμου που βρίσκεται σε αταξία. Από την άλλη, η αίσθηση ενός εξουσιαστικού μορφώματος που εμφανίζεται με τη μορφή του τιμωρού της ηθικής ακολασίας και του φύλακα.

Οι δημιουργίες από τις οποίες επιχειρείται η διερεύνηση και η πραγμάτευση του μοντέλου που διατυπώθηκε, ανάγονται σε μία συγκεκριμένη ιστορική περίοδο και παρουσιάζουν σχετική ομοιογένεια αναφορικά με τον θεματικό τους πυρήνα. Όψεις των παραστάσεων των λαϊκών στρωμάτων για την αγγλοκρατία προκύπτουν, κατά πλειοψηφία, από δημιουργίες που περιγράφουν και απογράφουν το συγκρουσιακό περιβάλλον που στοιχειοθετεί η δράση διαφόρων ένοπλων ομάδων. Από τη μία το περιεχόμενο των αφηγήσεων όπου εκδιπλώνεται η δράση των ενόπλων συγκροτεί την όψη της εξέγερσης που παρουσιάζει η κοινωνία. Από την άλλη ο ποιητάρικος λόγος ως συναινετικός λαϊκός λόγος παρουσιάζει και εκπροσωπεί την όψη της υποταγής που προβάλλεται ως στάση έναντι του λέοντα.

Η θεματική ομοιογένεια που παρουσιάζεται στις δημιουργίες είναι απότοκη του κοινωνικού περιβάλλοντος στο οποίο παράγονται οι

ποιητάρικες αφηγήσεις. Η κοινωνική πραγματικότητα αποτελεί την «πρώτη ύλη» για την ποιητάρικη δημιουργία. Η καθεστωτική αλλαγή και η διάρρηξη των εξουσιαστικών και κοινωνικών σχέσεων που συνείχαν την κοινωνία στο οθωμανικό καθεστώς δημιουργούν τις συγκρουσιακές συμπεριφορές που παρουσιάζονται κατά την περίοδο. Η διασάλευση των κοινωνικών ισορροπιών παράγει τα ανομικά φαινόμενα που αποτυπώνονται στις ποιητάρικες αφηγήσεις.

Από την άλλη υπάρχει ένας, θα λέγαμε, υποδόριος κώδικας που ομογενοποιεί τις αφηγήσεις αναφορικά με τη θεματική τους. Ο κώδικας αυτός θα μπορούσε να θεωρηθεί η γενικότερη αντιληπτική και νοητική παράσταση που συνδέεται με το σχήμα της κοινωνικής τάξης και αταξίας. Ο ποιητάρικος λόγος αναδεικνύει σε ποιητάρικες αφηγήσεις, σε δημόσια δρώμενα, γεγονότα που αντιβαίνουν τα θεσμισμένα πρότυπα συμπεριφοράς. Αφηγήσιμες όψεις της κοινωνικής πραγματικότητας καθίστανται αυτές που παραβαίνουν τη θεσμισμένη ροή των πραγμάτων στη κοινωνία, τις δοτές ιεραρχίες και τους αποδεκτούς κώδικες συμπεριφοράς. Το σχήμα της κοινωνικής τάξης και αταξίας, η αντεστραμμένη όψη του κόσμου, παράγεται στο αντιληπτικό πλαίσιο που συγκροτεί η ιουδοχριστιανική παράδοση. Το σχήμα που εκβάλλει από την κυκλική περιοδολόγηση του χρόνου στη παραδοσιακή κοινωνία μορφοποιεί την αφήγηση της κοινωνικής εμπειρίας και μνήμης. Παράλληλα όμως το σχήμα ενυπάρχει και μέσα στην βιωμένη και βιούμενη κοινωνική εμπειρία των υποκειμένων. Η κοινωνική τάξη και αταξία αντιστοιχεί στα προτάγματα της υποταγής και της κοινωνικής εξέγερσης του κοινωνικού συστήματος.

Οι παραπάνω άξονες που συμπυκνώνουν τις παραστάσεις της εξουσίας όπως αυτές εμφανίζονται στον ποιητάρικο λόγο δεν θα μπορούσαν να συστήσουν ένα πλαίσιο κοινωνιολογικής διαχείρισης του υλικού, εάν δεν συνοδεύονταν και από μία σύντομη περιγραφή και ανάλυση

της κοινωνικής συνάφειας μέσα στην οποία εκφέρονται. Έτσι λοιπόν θα παραθέσουμε το ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετείται το μέρος των ποιητάρικων δημιουργιών που εξετάζουμε.

Η θεματική των ποιητάρικων τραγουδιών που εξετάζουμε, χρονολογικά τοποθετείται στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και στις αρχές του 20ου. Την περίοδο παρατηρείται αύξηση της παραβατικότητας και παρουσιάζει έξαρση το φαινόμενο της κοινωνικής ληστείας<sup>3</sup>, που μπορεί να θεωρηθεί ότι συγκροτούν οι ένοπλες ομάδες που εμφανίζονται στο χώρο της υπαίθρου. Η καθεστωτική αλλαγή, που πραγματοποιείται το 1878<sup>4</sup>, φέρνει την Αγγλία ως τον νέο επικυρίαρχο του νησιού με την ενοικίαση του από τον οθωμανικό προκάτοχο του. Οι αλλαγές που δρομολογούνται αφορούν το γενικότερο κοινωνικό και πολιτικό πλαίσιο. Με την καθεστωτική αλλαγή επιχειρείται η σύσταση ενός διοικητικού και πολιτικού μηχανισμού που θα διασφαλίζει την απόσπαση του υπερπροϊόντος και την επίτευξη των στρατηγικών συμφερόντων<sup>5</sup> με τα οποία είχε ταυτίσει η Αγγλία την κυπριακή κτίση της.

---

<sup>3</sup>P.Sant-Cassia, «Η κοινωνική ληστεία στην Κύπρο τον ύστερο 19<sup>ο</sup> αιώνα», Ε. Παπαταξιάρχης, Θ. Παραδέλης (επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1993, σσ. 79-112.

<sup>4</sup> Στα πλαίσια της αναθεώρησης της συνθήκης του Αγίου Στεφάνου στο Βερολίνο μετά τον ρωσοτουρκικό πόλεμο παρουσιάζονται έντονες διαβουλεύσεις μεταξύ Υψηλής Πύλης και Αγγλίας. Αποτέλεσμα των διαβουλεύσεων η Αγγλοτουρκική Αμυντική Συνθήκη Συμμαχίας που ενεργοποιείται το 1878. Η Αγγλία αποκτά το νησί με δικαιώματα κατοχής και διοίκησης έναντι καταβολής ενοικίου και με παροχή πολεμικής ενίσχυσης στην Υψηλή Πύλη σε περίπτωση επίθεσης. Το νησί εξακολουθεί να αποτελεί έδαφος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Οι κύπριοι αποτελούν οθωμανούς υπηκόους μέχρι το 1914 όπου η Κύπρος ανακηρύσσεται αποικία του Στέμματος. Βλ. Σ. Παπαγεωργίου, *Η πρώτη περίοδος της «Αγγλοκρατίας» στη Κύπρο (1978-1914). Πολιτικός εκσυγχρονισμός και κοινωνικές αδράνειες*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1996, σ.142.

<sup>5</sup> Τα στρατηγικά συμφέροντα της Αγγλίας στο νησί σχετίζονταν με τη γεωγραφική θέση της Κύπρου που αποτελούσε σημείο ελέγχου των θαλασσιών οδών προς το «πετράδι» του Στέμματος, την Ινδία. Με την κατάληψη της Αιγύπτου και τον έλεγχο του Σουέζ η Κύπρος χάνει τη στρατηγική της σημασία. Βλ. Σ. Παπαγεωργίου, *αυτόθι* σ. 71 Στη στρατηγική σημασία που δόθηκε στο νησί μπορεί να ειπωθεί η δημιουργία και ανάπτυξη του οδικού δικτύου, ενός από

Η βασική πολιτική αναδιάρθρωση συντελείται με την άρση της οσμανικής δικαιοακής πολιτειολογίας που στηρίζεται στο σύστημα των εθνικών/θρησκευτικών κοινοτήτων (Millet).<sup>6</sup> Η ισονομία που επιβάλλει το νέο καθεστώς αφαιρεί την προνομιοακή θέση που κατείχε η τουρκοκυπριακή κοινότητα<sup>7</sup> και μπορεί να θεωρηθεί ευεργετική για την ελληνοκυπριακή, παρόλο τα πιο επαχθή φορολογικά βάρη που επωμίζεται.<sup>8</sup> Το σημαντικότερο πλήγμα δέχεται η εκκλησία που παύει να έχει την προνομιοακή μεταχείριση του προηγούμενου καθεστώτος. Η εκκλησιαστική περιουσία αμφισβητείται, φορολογείται και ο κλήρος υπάγεται σε δικαστική προσαγωγή.

Παρόλη την απώλεια εσόδων και την αποδυνάμωση της πολιτικής της εξουσίας η εκκλησία της Κύπρου αναδεικνύεται σε σημαντικό δημόσιο παράγοντα σε όλη τη διάρκεια της Αγγλοκρατίας αλλά και κατά την περίοδο του ανεξάρτητου κυπριακού κράτους. Η εκκλησία διέθετε μεγάλη περιουσία γης - ο μεγαλύτερος γαιοκτητικός παράγοντας στη Κύπρο-, εμπειρία στη άσκηση εξουσίας, γνώση των τοπικών πραγμάτων και ικανότητα μέσω της οργανωτικής βάσης που διέθετε στον έλεγχο των τοπικών πολιτικών και κοινωνικών ισορροπιών.<sup>9</sup> Η θέση της αυτή την

---

τα καλύτερα στα αποικιακά εδάφη. Το 1878 το οδικό δίκτυο ήταν ανύπαρκτο, ο μόνος δρόμος που υπήρχε συνέδεε την Λευκωσία με τη Λάρνακα. Βλ. Katsiaounis R., *Labour, society and politics in Cyprus during the second half of nineteenth century*, Cyprus Research Center, Nicosia 1996 σ. 52-53.

<sup>6</sup> Σαρρής Ν., *Οσμανική πραγματικότητα*, Αθήνα, Αρσενίδης.

<sup>7</sup> Η απώλεια της προνομιοακής θέσης της τουρκοκυπριακής κοινότητας αναφέρεται στην απώλεια της μονοπωλιακής κατοχής της εξουσίας. Την διαφύλαξη της οντότητας της επωμίσθηκε το αγγλικό καθεστώς όπως γίνεται εμφανές και από την υπερεκπροσώπηση της στις δημόσιες διοικητικές θέσεις. Από την άλλη η καθεστωτική αλλαγή έφερε την τουρκοκυπριακή κοινότητα, με τη συσσώρευση πλούτου από το προηγούμενο καθεστώς και την επένδυση του στο εμπόριο, στην επίζηλη θέση του προμηθευτή του κράτους. Βλ. R. Katsiaounis, *Labour, society and politics*, ό.π. σσ. 77, 81.

<sup>8</sup> R. Katsiaounis, *αυτόθι*, σσ. 72-77.

<sup>9</sup> P. Sant- Cassia, *Religion, Politics and ethnicity in Cyprus during the tourkocratia*, Archive of European Sociology XXII (1980), σσ.3-28. Β.

καθιστά σημαντικό πολιτικό παράγοντα ικανό όχι μόνο να ελέγχει το χριστιανικό σύνολο αλλά και να πολιτικοποιεί το σύνολο αυτό. Την παρουσία της εκκλησίας ως θεσμό που νοηματοδοτεί την κοινωνική πράξη και συγκροτεί τον κυρίαρχο πολιτικό λόγο μπορούμε να δούμε στις παραστάσεις της κοινωνίας που κομίζει ο ποιητάρικος λόγος.

Οι βασικότεροι θεσμοί που συγκροτούν το πολιτικό σύστημα είναι το εκτελεστικό και το νομοθετικό συμβούλιο. Το πρώτο αντιπροσωπεύεται από τον ύπατο Αρμοστή και Άγγλους αξιωματούχους. Το δεύτερο απαρτίζεται από Άγγλους αξιωματούχους και πρόσωπα και των δύο κοινοτήτων μετά την ανάδειξη τους από εκλογικές διαδικασίες.<sup>10</sup> Παρόλο που το θρήσκευμα δεν αποτελεί πλέον το νομιμοποιητικό έρεισμα στο οποίο συστήνεται η σχέση επικυρίαρχου και κυριαρχούμενου, με τη καθεστωτική μεταβολή ο προηγούμενος διαχωρισμός μεταξύ μουσουλμάνων και μη μουσουλμάνων αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία συστήνεται ο επιμερισμός της εξουσίας που αποδίδεται στο εγχώριο στοιχείο. Εξάλλου σε αυτό τον εθνοτικό διαχωρισμό μπορεί να ειπωθεί ότι συστήνεται και η αγγλική πολιτική του διαίρει και βασιλεύει.

---

Εγγλεζάκης, «Η εκκλησία της Κύπρου από το 1878 μέχρι το 1955», στο *Κυπριακά 1878-1955*, Λευκωσία, 1986, σσ. 31-62.

<sup>10</sup> Στο νομοθετικό συμβούλιο, με βάση το διάταγμα του 1878, προέδρευε ο Αρμοστής και συμμετείχαν ανώτερα στελέχη της Διοίκησης, Άγγλοι αξιωματούχοι των οποίων ο αριθμός δεν μπορούσε να είναι μικρότερος των τεσσάρων και μεγαλύτερος των οκτώ. Τα υπόλοιπα μέλη αποτελούσαν τέσσερα από τον εντόπιο πληθυσμό με διετή θητεία. Το 1882 παραχωρείται «Σύνταγμα» που δίνει δικαίωμα εκλογής και περιορισμένης συμμετοχής στα πολιτικά πράγματα του νησιού. Βασική αλλαγή στη σύνθεση του οργάνου επιτελείται με την αύξηση των αιρετών μελών που αναδεικνύονται από εκλογικές διαδικασίες. Έτσι τα αιρετά μέλη γίνονται δώδεκα, τρία μουσουλμανικής καταγωγής και εννέα «μη μουσουλμανικής» που αντιπροσώπευαν όλες τις χριστιανικές κοινότητες του νησιού. Τελικά η σύνθεση αυτή καθιστούσε τέτοιες τις ισορροπίες μεταξύ των κοινοτήτων έτσι ώστε καμία να μη μπορεί να εξασφαλίσει απόλυτη πλειοψηφία - τα έξι διορισμένα μέλη συντάσσονταν με τη μουσουλμανική κοινότητα και αντίστροφα με αποτέλεσμα η απόφαση να λαμβάνεται με την προσδιοριστική ψήφο του Αρμοστή-. Βλ. Παπαγεωργίου Στ, *Η πρώτη περίοδος της «Αγγλοκρατίας» στη Κύπρο (1978-1914)*, ό.π., σσ. 131-135.



Στη διοίκηση οι περισσότεροι θεσμοί της οθωμανικής αυτοκρατορίας συνεχίζουν να υφίστανται.<sup>11</sup> Η αλλαγή που επιτελείται αφορά κυρίως τη σύνθεση των οργάνων<sup>12</sup> - οι Οθωμανοί αξιωματούχοι αντικαθίστανται από Άγγλους- ενώ περιορίζονται κάποιες από τις αρμοδιότητες τους που περιέρχονται στη συγκεντρωτική εκτελεστική εξουσία. Στο νομικό επίπεδο συντελούνται σημαντικές αλλαγές. Συγκροτείται ανώτατη δικαστική αρχή και επιμέρους αρχές με βάση τον ανά περιφέρειες διαχωρισμό της νησιωτικής επικράτειας.<sup>13</sup> Τα οθωμανικά αστικά δικαστήρια καταργούνται και η νεοσυσταθείσα νομική τάξη δικάζει με βάση τον οθωμανικό νόμο για τους οθωμανούς υπηκόους και με βάση τον Αγγλικό νόμο για τους Άγγλους. Η παράλληλη λειτουργία των δύο νομικών πλαισίων σταδιακά υποχωρεί καθώς αντικαθίσταται από τον Κυπριακό νόμο. Η πλήρης αλλαγή του προηγούμενου νομικού πλαισίου που συγκροτούσε ο ιερός μουσουλμανικός νόμος και η θρησκευτική νομική ερμηνεία της πραγματικότητας, δημιουργεί μία σημαντική αλλαγή στον ορισμό της κοινωνικής δράσης και συμπεριφοράς.

Ο ορισμός της παράνομης συμπεριφοράς δρομολογεί διαδικασίες που στοχεύουν μέσα από πειθαρχικές κυρώσεις, που περιλαμβάνουν τον εγκλεισμό και την θανατική καταδίκη, στην εμπέδωση της βαρύτητας που

---

<sup>11</sup> Σχετικά με το θεσμικό πλαίσιο στο οθωμανικό καθεστώς βλ. Σαρρής Ν., *Οσμανική πραγματικότητα*, I, II, ό.π.

<sup>12</sup> Βασική διαφορά στη διοικητική διάρθρωση κατά την αγγλοκρατία αποτελεί η διοικητική αυτοτέλεια του νησιού. Η Κύπρος παύει να υπάγεται στο Βιλαέτι της Ρόδου, αποκτώντας διοικητική αυτοδυναμία. Στο κεντρικό διοικητικό συμβούλιο προΐσταται ο Ύπατος Αρμοστής, στη σύνθεση του συγκαταλέγεται ο Αρχιγραμματέας, ο Αρχιεπίσκοπος, δύο χριστιανικά μέλη και δύο μουσουλμανικά. Το νησί διαιρείται σε έξι διαμερίσματα που αντιστοιχούν στους παλαιούς οθωμανικούς καζάδες με επικεφαλείς τους Διοικητές. Η κοινοτική διοίκηση συνεχίζει να ασκείται από τον μουχτάρη (κοινοτάρχη) και τη δημογεροντία. Ατονεί ο θεσμός και ο ρόλος του μουδέρη, θέση συνδετικού κρίκου μεταξύ κοινότητας και διαμερίσματος, καθώς πολλές αρμοδιότητες μεταβιβάζονται είτε στους κοινοτάρχες είτε στην αστυνομία Σ. Παπαγεωργίου, *Η πρώτη περίοδος της «Αγγλοκρατίας» στη Κύπρο (1978-1914)*, ό.π., σσ. 135-143.

<sup>13</sup> Σ. Παπαγεωργίου, *αυτόθι*, 143-149.

φέρει το νομικό και συνακόλουθα το εξουσιαστικό μόρφωμα. Επιχειρείται, διαφορετικά, να δημιουργηθεί ένα διαφορετικού τύπου εξουσιαστικό πλαίσιο που συστήνεται με βάση την ικανότητα του να επιβάλει την πειθαρχία μέσα από άλλου τύπου, μη θεοκρατικά, νομικά πλαίσια. Η εκκλησία εξάλλου απεγδύεται του δικαστικού γνωμοδοτικού ρόλου της υπαγόμενη στο νομικό και δικαστικό σύστημα. Την κατασταλτική όψη της εξουσίας επιχειρεί να ερμηνεύσει ο ποιητάρικος λόγος και παράλληλα να την συστήσει ως τη σημαίνουσα όψη της αγγλοκρατίας.

Οι αλλαγές σε επίπεδο διοίκησης που αναδεικνύονται σημαντικές για την σκιαγράφηση της νέας κοινωνικής πραγματικότητας είναι η αλλαγή του νομικού πλαισίου και η τακτική απόσπασης του υπερπροϊόντος. Η ορθολογική διοργάνωση των οικονομικών του νησιού προϋπέθεται και την αναδιοργάνωση του συστήματος διαχείρισης των οικονομικών. Προκειμένου να διασφαλιστεί χωρίς εκροές η φορολογική απόδοση δημιουργείται μία νέου τύπου νομική σχέση που υπαγορεύει την απευθείας υπαγωγή των φορολογικών υποχρεώσεων του ατόμου στο κράτος. Ο δυτικός εξορθολογισμός στη διοίκηση υπαγορεύει τον ανά περιφέρειες διαχωρισμό της κυπριακής επικράτειας. Σε κάθε περιφέρεια, ο επίτροπος αποτελεί τον κρατικό αντιπρόσωπο για τη συλλογή του φόρου. Οι φορολογικές επιβαρύνσεις δεν αυξήθηκαν σημαντικά ο άτεγκτος κρατικός μηχανισμός όμως, έκανε τα φορολογικά βάρη ιδιαίτερα επαχθή. Η αναδιοργάνωση της δημοσιονομικής πολιτικής στόχευε σε δύο επίπεδα · στην αποτελεσματική απόσπαση του υπερπροϊόντος. Στην αποδυνάμωση των ισχυρών οικονομικών και πολιτικών κέντρων προκειμένου το καθεστώς να προσεταιρισθεί τα αγροτικά στρώματα.

Η οικονομική εικόνα που παρουσιάζει η κυπριακή κοινωνία την περίοδο αυτή συνδέεται με φαινόμενα έντονης οικονομικής δυσπραγίας.

Στον τομέα της κυπριακής υπαίθρου, οι οικονομικές κρίσεις<sup>14</sup> και η υπερχρέωση υποχρεώνουν ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού να μετακινηθεί προς τις πόλεις. Μεγάλο μέρος της αγροκτηνοτροφικής κοινωνίας βρίσκεται χωρίς έγγειο ιδιοκτησία και αρκετές φορές υπό κράτηση.<sup>15</sup> Παρόλο που επιτελούνται αλλαγές στη δημοσιονομική πολιτική ο άτεγκτος κρατικός μηχανισμός αποκλείει τις διόδους εκτόνωσης των οικονομικών φαινομένων που υπήρχαν κατά το προηγούμενο καθεστώς. Η φορολογία, η κρατικοποίηση γαιών που ανήκαν στη κοινότητα, η μονοπωλιακή εκμετάλλευση προϊόντων από το κράτος δημιουργεί ένα ασφυκτικό κλοιό στις οικονομικές ισορροπίες της υπαίθρου. Μέρος της υψηλής παραβατικότητας που παρουσιάζεται αφορά οικονομικά εγκλήματα που προέρχονται από τους νέους οικονομικούς ρυθμούς που επιβάλλει η καθεστωτική αλλαγή.

Με την πολιτειακή μετάβαση αναδεικνύονται δύο παράλληλα και ανταγωνιστικά πεδία στην οικονομία. Το κράτος και τα τοκογλυφικά δίκτυα. Τα τοκογλυφικά δίκτυα κλήθηκαν αυτή τη φορά να λειτουργήσουν ανεξάρτητα και όχι ως μέρος της προηγούμενης κρατικής αλυσίδας για την

---

<sup>14</sup> Οι οικονομικές κρίσεις (1886, 1920), συχνό φαινόμενο, προέρχονταν από τις κλιματολογικές συνθήκες, κυρίως από τις παρατεταμένες περιόδους ανομβρίας. Τα επακόλουθα των κρίσεων είχαν καταστροφικά αποτελέσματα για τις αγροκτηνοτροφικές ομάδες που ελλείπει πολιτικής βρίσκονταν στο έλεος των τοκογλυφικών δικτύων και ανίκανοι να ανταπεξέλθουν στις φορολογικές τους υποχρεώσεις. Η μείωση της αγοραστικής ικανότητας των αγροτικών στρωμάτων από την άλλη, μετακυλούσε την οικονομική κρίση στους μικροέμπορους και τις βιοτεχνίες με μη εξαγωγίμο χαρακτήρα. Katsiaounis R., *Labour, society and politics*, ό.π., σσ. 102-115.

<sup>15</sup> Οι δημεύσεις που ακολούθησαν τις οικονομικές κρίσεις, κυρίως μετά τη κρίση του 1886, δημιούργησαν μία νέα τάξη ακτημόνων που εκτός της απώλειας της έγγειας ιδιοκτησίας τους αντιμετώπιζαν και ποινές φυλάκισης. Η φυλάκιση για χρέη καταργήθηκε το 1879 αλλά δεν δόθηκε ικανοποιητική λύση στο θέμα των δημεύσεων. Παρόλο που υπήρξε σχετικό νομοθέτημα σύμφωνα με το οποίο η δημευμένη ιδιοκτησία δεν πουλιόταν και ο χρεωθείς μπορούσε να εξακολουθεί να δουλεύει σε αυτή προσπορίζοντας τα αναγκαία για την επιβίωση του, το νομικό καθεστώς μεταβίβασης δεν ήταν σαφές. Αποτέλεσμα η υποτίμηση της αξίας της

απόσπαση του υπερπροϊόντος. Η αδυναμία ελέγχου της δράση τους οδήγησε σε συνδυασμό με το ευρύτερο οικονομικό περιβάλλον σε μία νεοσύστατη μάζα ακτημόνων, αναξιοπαθούντων και ανέργων.<sup>16</sup> Η νέα αυτή ανισορροπία της μάζας των εξαθλιωμένων αποτελεί όψη αυτού του ανομικού κλίματος μέσα στο οποίο περιήλθε ο παραδοσιακός κόσμος. Ανισορροπία στην συνάφεια της οποίας εκφέρεται και ο ποιητάρικος λόγος.

Ο εκσυγχρονισμός της διοίκησης δεν συνδέεται και με αναλόγου τύπου αλλαγές στο επίπεδο της εγχώριας οικονομικής και κοινωνικής διάρθρωσης. Σε θεσμικό επίπεδο για τη συλλογή των φόρων διατηρείται ο οσμανικός μηχανισμός. Σε οικονομικοκοινωνικό επίπεδο οι ισχυροί παράγοντες που αναδεικνύει η οσμανική πραγματικότητα εξακολουθούν να διατηρούν τα ινία και τη σχέση μεσολαβητή μεταξύ εξουσίας και αρχομένων. Ο κύκλος των κοινωνικών ομάδων<sup>17</sup> που αναπτύχθηκαν γύρω από τη εκκλησία με την διαχείριση της φορολογίας αποτελούν τους εγκόσμους φορείς που εξακολουθούν να λυμαίνονται την κυπριακή ύπαιθρο. Τα στρώματα αυτά συγκροτούν την πρώτη εμπορική τάξη που

---

γης με την υπερπροσφορά που υπήρξε από τους τοκογλύφους. R. Katsiaounis, *Labour, society and politics*, ό.π., σσ. 99-102.

<sup>16</sup> Μετά την οικονομική κρίση του 1885 δημιουργείται το πρώτο κύμα εσωτερικής μετανάστευσης προς τις πόλεις. Καθώς οι κυπριακές πόλεις δεν είχαν τις ανάλογες υποδομές δημιουργήθηκαν επιδημίες μηνυγγίτιδας και φυματίωσης ενώ αυξήθηκε κάθετα ο αριθμός καφενείων ταβερνείων. Ο αλκοολισμός, η χαρτοπαιξία, οι διαπληκτισμοί συνθέτουν το κοινωνικό περιβάλλον των πόλεων που αποτέλεσαν καταφύγιο των άκληρων. R. Katsiaounis, *αυτόθι*, σσ. 133-139.

<sup>17</sup> Σταδιακά οι κοινωνικές αυτές ομάδες συγκροτούνται σε κυρίαρχη πολιτική δύναμη. Αποτελούν το ένα από τα δύο κόμματα του διπολικού πολιτικού σκηνικού των αρχών του αιώνα. Οι παλιοί ή διαλλακτικοί η εμπορομεστική τάξη της Λευκωσίας που εκφραζόταν μέσω της εκκλησίας αντιπροσωπεύει τη μία από τις δύο ιδεολογικές τάσεις της περιόδου. Ιδεολογικό διακύβευμα της περιόδου η ένωση με την Ελλάδα. Οι παλιοί ή διαλλακτικοί αντιπροσωπεύουν την μετριοπαθή στάση έναντι της ένωσης ενώ οι νέοι ή αδιάλλακτοι, οι εθνικόφρονες την άμεση επίτευξη της. Η σύγκρουση των δύο τάσεων, που θα μπορούσε να θεωρηθεί και σύγκρουση στη κορυφή δύο ομοειδών πολιτικών συσπειρώσεων, κορυφώνεται με την δεκαετή διαμάχη για την ανάδειξη του νέου αρχιεπισκόπου. Μ. Ατταλίδης, *Τα κόμματα στη Κύπρο (1878-1955)*, στο *Κυπριακά 1878-1955*, ό.π., 130-131.

αναδεικνύεται από το οσμανικό καθεστώς και που καθίσταται ικανή να διατηρεί τα πελατειακά δίκτυα οικονομικής και πολιτικής εξάρτησης στη ύπαιθρο.

Αλλαγές στην κοινωνική στρωμάτωση που προκύπτουν με την καθεστωτική αλλαγή αφορούν την ανάδυση νέων στρωμάτων. Η νέα τάξη<sup>18</sup> που εμφανίζεται στο κοινωνικό και πολιτικό προσκήνιο είναι μία νέα εμπορική τάξη που αναφύεται γύρω από τα ξένα προξενεία. Η εμπορική της δραστηριότητα στο φιλελεύθερο περιβάλλον των προξενείων και οι συντεταγμένες της νέας πολιτείας δημιουργούν τις συνθήκες εκείνες για την εμφάνιση στο πολιτικό και κοινωνικό προσκήνιο των νέων κύκλων της Λάρνακας και της Λεμεσού. Οι κύκλοι αυτοί αποτελούν τους φορείς της εθνικής ιδεολογίας που επιχειρούν να αναδιοργανώσουν τις βάσεις της κυπριακής κοινωνίας. Οι νεωτερικοί όροι συγκρότησης της τάξης αυτής δημιουργούν σταδιακά στο κοινωνικό γίγνεσθαι ρήξεις στη κυπριακή κοινωνία. Οι ιδεολογικές αλλαγές συντελούνται αργά αλλά αναδεικνύουν μέσα από την ανάγνωση της κοινωνικής ιστορίας την ικανότητα της παλιάς τάξης και εν τέλει της εκκλησίας να κυριαρχούν, εγκολπώνοντας και αφομοιώνοντας το ευρύτερο κοινωνικό συγκείμενο που φέρει η νέα κοινωνική τάξη.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Η νέα τάξη έχει πολιτογραφηθεί ως οι νέοι ή αδιάλλακτοι. Πυρήνας της τάξης αυτής η νέα γενιά που δεν γνώρισε την τουρκοκρατία, διανοούμενοι από τον ευρύτερο ελληνικό χώρο και νεοπαγή εμπορικά στρώματα. Σημεία αναφοράς των όρων συγκρότησης τους η εθνική ρητορεία και η αντικληρική πολιτική. Μ. Ατταλίδης, *αυτόθι*, σ. 128-129· Katsiaounis R., *Labour, society and politics*, ό.π., σ. 175-181, 215-223.

<sup>19</sup> Παρόλο που θέτουν σε άλλες βάσεις τη διεξαγωγή του πολιτικού διαλόγου, επιχειρώντας να πολιτικοποιήσουν τη κοινωνική βάση, να εθνικοποιήσουν το κοινωνικό σύνολο και να ανατρέψουν την παραδοσιακή θρησκευτική οργάνωση, παρουσιάζονται αναποτελεσματικοί. Αυτό που κατορθώνουν εν τέλει είναι να «εθνικοποιούν» το εκκλησιαστικό σώμα με αποτέλεσμα η διαμάχη να καταλήγει σε διεκδίκηση νομής εκκλησιαστικών θεσμών. Η νέα τάξη ριζοσπαστικοποιεί την εκκλησία συντηρητικοποιούμενη η ίδια με αποτέλεσμα η εκκλησία να βρίσκεται στο πηδάλιο των πολιτικών και κοινωνικών εξελίξεων. Σ. Αναγνωστοπούλου, «Η εκκλησία της Κύπρου και ο εθναρχικός της ρόλος: 1878-1960, η

Παρόλη την ιδεολογικά διακριτή φυσιογνωμία της νέας τάξης η διεκδίκηση της πολιτικής εξουσίας συγκροτήθηκε στην ίδια βάση και τακτική με την παλαιά τάξη. Η ιδεολογική και πολιτική κυριαρχία επιχειρήθηκε με τη δημιουργία δικτύων που σκόπευαν στην αποτελεσματική χειραγώγηση της κυπριακής υπαίθρου. Οι πελατειακές σχέσεις και η συγκρότηση δύο αντιπάλων οικονομικών και πολιτικών δικτύων αναδεικνύουν την διατήρηση των αδρανειών και την ισχύ της παλαιάς τάξης. Η αλλαγή των όρων που δημιουργεί το νέο πολιτειακό πλαίσιο, δεν αντιστοιχεί και σε μία νέου τύπου δράση των κοινωνικών ομάδων. Οι πολιτικά και κοινωνικά κυρίαρχες ομάδες του οσμανικού μορφώματος αλλά και οι νέες συσσωματώσεις εμφορούνται ή συνδιαλέγονται με τις νοοτροπίες και τις αδράνειες του παλιού καθεστώτος.

Συνοψίζοντας, η εικόνα της κυπριακής κοινωνίας με την καθεστωτική αλλαγή παρουσιάζει σημαντικές αλλαγές σε θεσμικό επίπεδο. Η καθεστωτική αλλαγή συνοδεύεται από τη σύσταση ενός κοσμικού και πολιτικού πλαισίου σε αντίθεση με την θεσμική οργάνωση της κοινωνίας στην οσμανική πραγματικότητα. Ο αλλαγή στους όρους συγκρότησης της, εντούτοις συντελείται από εξωκοινωνικούς παράγοντες γεγονός που ερμηνεύει και τις αδράνειες που φέρει σε επίπεδο πρακτικής και λόγου η κυπριακή κοινωνία.

Η επιβολή της νέας τάξης επιχειρείται μέσα από κατασταλτικούς θεσμούς που στοχεύουν στην δημιουργία της πρέπουσας πειθαρχίας. Η καταστολή αποτελεί πρωτεύουσα όψη πρόσληψης της αγγλοκρατίας. Η ανομία από την άλλη, κατά την περίοδο αποτελεί πρωτεύουσα όψη της κοινωνικής πραγματικότητας. Η διασάλευση των κοινωνικών ισορροπιών, η μετατόπιση των κέντρων εξουσίας, η συγκρότηση ενός συγκεντρωτικού κράτους, η οικονομική κρίση και η εξαθλίωση αποτελούν το κοινωνικό

---

«θρησκευτικοποίηση» της «κυπριακής» δράσης: Ένωση», Σύγχρονα Θέματα, 68-69-70, 1998-1999, σσ. 198-227.

υπόστρωμα της υψηλής παραβατικότητας και των φαινομένων ανταρσίας που παρατηρούνται. Η ανομία που επικρατεί αποτελεί το ενδημικό φαινόμενο που παρουσιάζεται στο λυκαυγές τέτοιων κοινωνικών μεταβολών. Η απάντηση ενός προ-πολιτικού, προβιομηχανικού κόσμου στο νέο κοινωνικό περιβάλλον αποτυπώνεται στη αίσθηση της κοινωνικής αταξίας, και στον άξονα της εξέγερσης και υποταγής που προβάλλεται στον ποιητάριο λόγο.

Ας δούμε όμως πως η περιρρέουσα κοινωνική πραγματικότητα αντανακλάται στο ποιητάριο λόγο. Θα αρχίσουμε με τα αποσπάσματα που έδωσαν και τον τίτλο στην ενότητα:

έκαμνεν τον πολλύξευρον μα δεν είχε χαπάρι  
πως έχομεν ανώτερον χάρον το λεοντάρι<sup>20</sup>

Το απόσπασμα είναι παρμένο από το ποιητάριο τραγούδι που αναφέρεται στη δράση του ενόπλου Νικόλα Τσιακολή που διαπράττει φόνο, στη διαφυγή και στη σύλληψη του. Η ένοπλη δράση συνιστά όψη ανδροπρέπειας, γεγονός που γίνεται εμφανές και από τον τρόπο που παρουσιάζεται η ένοπλη βία σε άλλες δημιουργίες. Η παραπάνω ποιητάριχη ρίμα παρεμβάλλεται στην αφήγηση στο σημείο όπου παρουσιάζεται η δράση του ενόπλου. Η δράση του αποτελεί, κατά τον ποιητάριο λόγο, πράξη ανταρσίας και εγωκεντρισμού. Η ανταρσία στην αφήγηση ορίζεται από την άρνηση υποταγής στους νόμους της εγκόσμιας τάξης.

Η δράση του ενόπλου αντιτίθεται στην εγκόσμια τάξη που ορίζεται με προσδιορισμούς που ταυτίζουν τους φυσικούς νόμους με τους πολιτισμικούς. Η μετωνυμία του Χάρου στο πρόσωπο του λέοντα ορίζει αρχικά ως ομόλογα δύο διαφορετικής τάξης επίπεδα. Από τη μία ο Χάρος αντιπροσωπεύει τη φυσική τάξη στην αδιαμφισβήτητη και αμετάκλητη όψη της. Ο λέοντας από την άλλη ορίζει την κοσμική τάξη. Η ταύτιση λοιπόν του χάρου και του λέοντα ορίζουν την κοσμική τάξη με όρους που

προσιδιάζουν σε αυτήν της φυσικής τάξης και ιδιαίτερα σε εκείνη την όψη της, αυτή του θανάτου, που θεωρείται η πιο αναπόδραστη αναφορικά με την ισχύ της. Ο λέοντας επομένως, για να επανέλθουμε στη συλλογιστική που έθεσε εξ αρχής η ενότητα, καθίσταται ένα κοσμικό σύμβολο που νοηματοδοτείται και περιέχεται στα πλαίσια ενός λόγου περισσότερο μυθικού. Ο τρόπος δηλαδή που ο ποιητάρικος λόγος επιλαμβάνεται τα της κοινωνίας του και αφηγείται για αυτήν ορίζεται περισσότερο από τα εμπεδωμένα σχήματα της παράδοσης παρά από ένα νεωτερικό τρόπο διήγησης για αυτά. Ο λέοντας καλείται να διαδραματίσει το ρόλο που στον λόγο της παράδοσης διαδραματίζει ο φύλακας και τιμωρός του ποιμνίου. Ο ποιητάρικος λόγος αναδεικνύει όψεις αντίληψης για το δημόσιο και ιδιαίτερα για το πολιτικό που εντοιχίζονται σε στάσεις που υπαγορεύονται από την στάση υποταγής που θεωρείται ο πρέπον τρόπος απόκρισης στην εξουσία.

Το απόσπασμα που ακολουθεί παρουσιάζει ομότροπα με το προηγούμενο το ίδιο αναφορικό μοντέλο προκειμένου να απογράψει την εξουσία. Η διαφοροποίηση του έγκειται στο περιεχόμενο της διήγησης που περιγράφει την τοπική και εγχώρια εξουσία καθώς αφηγείται τις δημοκρατικές εκλογές σε μία περιφέρεια της κυπριακής επικράτειας. Ακολουθώντας το μοτίβο αφήγησης που προσιδιάζει περισσότερο στον πολιτισμό της προφορικότητας, η δημιουργία δεν περιορίζεται στις δημοκρατικές εκλογές αλλά αναφέρεται, με αφορμή σημαντικά πρόσωπα της τοπικής κοινότητας στα νεότευκτα αστικά στρώματα και στο ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον των αστικών πόλεων. Η ρίμα που θα εξετάσουμε είναι παρμένη από το σημείο της διήγησης όπου παρουσιάζεται το ευρύτερο πολιτικό πεδίο της κυπριακής πολιτικής σκηνής με το πέρας της δεκαετούς διαμάχης για την πλήρωση του επισκοπικού θρόνου την οποία διεκδίκησαν

---

<sup>20</sup> Χ. Τζαπούρας, *Το τραγούδι του κακούργου Νικόλα Τσακολή εκ Πάφου*, Λευκωσία, 1909.



τα δύο κόμματα. Οι παραστάσεις παρουσιάζουν ομοιότητα με αυτές που αναφέρονται στην αγγλοκρατία, και επομένως, παρά τη διαφορά στην αναφορικότητα που παρουσιάζουν, μπορούν να ειπωθούν ότι αναδεικνύουν το ίδιο πλαίσιο νοηματοδότησης· αναπαριστούν την κοινωνική πραγματικότητα με προνεωτερικούς όρους.

Τούτοι εν άλλοι δράκοντες και άλλοι λεοντάρκα  
έχουν τον παντοδύναμον εν όλοι παλικάρκα  
Για να περάσει άνθρωπος ενά τους προσπέσει  
κανείς να φταίσει του Θεού παρά να τους εφταίση<sup>21</sup>

Ο δράκοντας από τη μία και ο λέοντας από την άλλη, συμβολικές αναφορές παρμένες από τον κόσμο των μύθων και των παραδοσιακών λαϊκών αφηγήσεων στοιχειοθετούν ένα συγκεκριμένο τρόπο πρόσληψης της εξουσίας από τη μία και ένα δοτό τρόπο άρθρωσης λόγου. Ο δράκοντας και ο λέοντας επιστρατεύονται σε ένα είδος αφήγησης που καλείται να μιλήσει για την επικαιρική διάσταση της πραγματικότητας. Το γεγονός μπορεί να θεωρηθεί ότι είναι απότοκο των αδρανειών που φέρει ο παραδοσιακός αφηγηματικός λόγος. Οι αδράνειες μας βοηθούν να δούμε πως ο ποιητάρικος λόγος συστήνει ένα τρόπο θεώρησης της πραγματικότητας που στηρίζεται στην συμβολικότητα από τη μία και στην ικανότητα των συμβόλων να παραπέμπουν σε ένα συγκεκριμένο νοητικό, νοηματοδοτικό πλαίσιο.

Η αναφορά στον λέοντα και στον δράκοντα δεν σηματοδοτούν την αδυναμία του ποιητάρικου λόγου να μιλήσει για την κοινωνική πραγματικότητα με όρους και με τρόπους που συνάδουν με το περιβάλλον της εγγραμματοσύνης. Η αναφορά τους αναδεικνύει το αντιληπτικό σύμπαν μίας κοινωνίας που αδυνατεί να προβάλλει προτάγματα άλλα από αυτά που συνδέονται με την ευρύτερη παράδοση του προνεωτερικού αγροτικού κόσμου. Η αδυναμία του να εκφράσει με ρητό ή άλλο τρόπο το πρόταγμα

---

<sup>21</sup> Χ. Τζαπούρας, *Τα δημορχιακά κτήματος και Πόλις και ο θάνατος του Σαβή Νικολαΐδη*, Λευκωσία, 1911.

της υποταγής κάνει εμφανή την αδυναμία του ποιητάρικου λόγου να δει διαφορετικά έναν νέο πολιτικό πολιτισμό μέσα στον οποίο θα έπρεπε να εγγράφεται ως πρόταγμα η εξέγερση και η αμφισβήτηση. Η ποιητάρικος λόγος εν τέλει προσφεύγει στη σημασία των συμβόλων της παράδοσης προκειμένου να ανακαλέσει το ίδιο νοητικό και σημασιακό σύμπαν στο οποίο ο δράκοντας και ο λέοντας σημασιοδοτούν την κυριαρχία και την εξουσία. Σημασιοδοτούν όμως παράλληλα το δαιμονικό και το βέβηλο του οποίου η ύπαρξη τελικά εγγράφεται στη γενεαλογία του κόσμου και εν τέλει στην άνωθεν θεϊκή τάξη.

Το επόμενο απόσπασμα που εντάσσεται στην ίδια με τις προηγούμενες θεματική, ασχολείται με την δράση ενός ακόμα ενόπλου. Το απόσπασμα από το τραγούδι που τιτλοφορείται *ο περιβόητος Γιαλλούρης* παρουσιάζει την ένοπλη δράση του, την διαφυγή του από το νησί, την σύλληψη του από τις αποικιακές αρχές, την προσαγωγή του στο δικαστήριο και την ποινή του απαγχονισμού που του επιβάλλεται. Η αφήγηση αποδίδει με πολύ γλαφυρές εικόνες τη δράση του ενόπλου. Η σύνθεση αποτελεί το εγκώμιο ενός λαοπρόβλητου λαϊκού ήρωα. Ως επιμύθιο ο ποιητάρης παραθέτει:

όποιος πιασθεί στα χέρια της δεν έχ' ελευθερία  
Έχετε γνώσιν πάνω σας κ' εγγλέζος εν Βασίλειον  
όποιος πιασθεί στα χέρια του πειόν δεν θωρεί τον ήλιον<sup>22</sup>

Η Αγγλία στις παραστάσεις του ποιητάρικου λόγου είναι επικυρίαρχη. Ο χαρακτηρισμός της ως βασίλειο αρχικά μπορεί να ειπωθεί στο αναφορικό του πλαίσιο, ως παραπομπή στον πολιτειακό χαρακτήρα. Από την άλλη όμως, μπορούμε να δούμε την παραπομπή στο μυθολογικό πλαίσιο της ως αναφορά που αποκαλύπτει τις νοητικές αδράνειες του τρόπου παράστασης της εξουσίας. Παρόλο που το βασίλειο ταυτίζεται με τη μορφή διακυβέρνησης παραπέμπει στο θεόπεμπτο χαρακτήρα της, στην αυστηρότητα, στην πειθαρχία και απολυτότητα της εξουσίας καθαυτής. Την

ίδια πιθανά αδράνεια μπορούμε να ανιχνεύσουμε στο απόσπασμα όπου η παράσταση της εξουσίας ταυτίζεται με την ικανότητα του επικυρίαρχου να επιβάλλεται καταστέλλοντας. Η αναφορά στον ήλιο εξάλλου αποτελεί έμμεση αναφορά στην ικανότητα επιβολής, στην εξουσία επί της ζωής.

Το επόμενο απόσπασμα είναι παρμένο από το ποιητάριο τραγούδι για τον Στυλιανό Παλλουρκότη και αναφέρεται στην δολοφονία ενός ζωέμπορου με εμπορικές δραστηριότητες κατά το προηγούμενο καθεστώς και με παράλληλο τοκογλυφικό κύκλο εργασιών. Ο Στυλιανός Παλλουρκότης σκοτώνεται μετά από ενέδρα τεσσάρων «ζορπάδων», τριών «οθωμανών» και ενός «χριστιανού». Στην ίδια αφήγηση παρουσιάζεται παράλληλα και η δράση ενός άλλου ενόπλου, του Πελλοδημητρού, που χαρακτηρίζεται ως η πρώτη «μάγκα». Και οι δύο αφηγηματικοί κύκλοι ενοποιούνται με βάση την ποινική έκβαση που παίρνουν τα γεγονότα αλλά και τις παραστάσεις που μας δίνουν για την εξουσία:

βαστάτε το στον χωρατάν με τους κοκκινοφόρους,<sup>23</sup>  
Πως εν Αγγλία κύριοι έχετε το χαπάριν  
τρυπά την μάλλαν σήμερα και ναργηλέν φουμάρει<sup>24</sup>

Στο ίδιο λοιπόν μοτίβο με τα προηγούμενα, η κοινωνική υποταγή που προβάλλεται από τον ποιητάριο λόγο στηρίζεται σε παραστάσεις της εξουσίας και του επικυρίαρχου που εδράζονται εν μέρει στην κυριαρχική του ικανότητα, στην ικανότητα του να επιβάλλει αυθαίρετα την τάξη. Από την άλλη όμως η υποταγή προβάλλεται καθώς η εξουσία φυσικοποιείται, εγγράφεται στις κανονικότητες του κόσμου. Το τελευταίο σημείο διαφαίνεται στο παραπάνω απόσπασμα. Οι παραστάσεις στις οποίες παραπέμπει πηγάζουν από την ιστορική εμπειρία της τουρκοκρατίας. Με την εικόνα του αφέντη που κατέχει και ορίζει τη γη, την περιουσία

---

<sup>22</sup> Κ. Παπαδόπουλος, *Ο διαβόητος Γιαλλούρης*, β' έκδοση, Λεμεσός, 1895.

<sup>23</sup> Χ. Τζαπούρας, *Τραγούδι του Στυλιανού Παλλουρκότη*, Λεμεσός, 1893.

<sup>24</sup> Χ. Τζαπούρας, *αυτόθι*.

(μάλλαν) ταυτίζεται η εξουσία των άγγλων. Η εικόνα της ισχύος ανακαλείται με εικόνες από την οθωμανική, σουλτανική χλυδή. Ο ναργιλές, ως πάρεργο της σχόλης και παράσταση της ανατολίτικης ευδαιμονίας, χρησιμοποιείται προκειμένου να νομιμοποιηθεί η εξουσία στη κατασταλτική της όψη. Έτσι λοιπόν μπορούμε να δούμε μία εξουσία που νομιμοποιείται στη βάση της κυριαρχικής της ικανότητας, ικανότητα που στις παραστάσεις των ανθρώπων είναι συμφυής με την ουσία της εξουσίας.

Όψεις νομιμοποίησης της εξουσίας αλλά και της υποταγής που προτάσσεται μας παρέχει και το επόμενο απόσπασμα από το ποιητάρικο τραγούδι που αφηγείται τη φυγή του Χαραλάμπη Τρουλλιώτη μετά τη δολοφονία κάποιων ατόμων σε ένα γλέντι το 1891. Μετά τη διαφυγή του στην Ελλάδα το πρόσωπο της αφήγησης επανέρχεται στη Κύπρο όπου συλλαμβάνεται μετά από δόλο και απαγχονίζεται. Στο τραγούδι αυτό ο ποιητάρης δηλώνει τα ακόλουθα:

Ο χάρος και η κυβέρνηση δεν έχουν γιλάκη  
[...] Εν πράμα η κυβέρνηση άνθρωπος να ελπίζει  
παρομοιάζει του Θεού αργεί μα δε χαρίζει<sup>25</sup>

Μία άλλη, λοιπόν, παράσταση της εξουσίας στα πρώτα χρόνια της Αγγλικής επικυριαρχίας γειτνιάζει με το παραδοσιακό αντιληπτικό πλαίσιο της σταθερής και άνωθεν δοσμένης κοσμικής τάξης. Λειτουργώντας μετωνυμικά ο ποιητάρικός λόγος αντικαθιστά σε μία σχέση ισοδυναμίας από τη μία το Χάρο με την κυβέρνηση και από την άλλη το Θεό με αυτή. Η ισοδυναμία μπορεί να μας βοηθήσει να δούμε πως η κατασταλτική και πειθαρχική όψη της εξουσίας βιώνεται ως ένα άνωθεν αναπότρεπτο ενέργημα. Η ισοδυναμία με τον Χάρο και το Θεό που θεωρούνται στοιχεία ενός φυσικού σύμπαντος εν τέλει φυσικοποιούν την καταστολή και την εξουσία. Την νομιμοποιούν ανάγοντας την στη τάξη των φυσικών κανονικοτήτων.

---

<sup>25</sup> Χρ. Τζαπούρας, *Το τραγούδι του Χαραλάμπη Τρουλιώτη*, Λεμεσός, 1893

Τα αποσπάσματα που ακολουθούν προέρχονται από δύο ποιητάρικες αφηγήσεις που παρουσιάζουν τη δράση των Χασάν πουλιών, μίας ομάδας ενόπλων που απασχόλησε τις αρχές του αγγλικού καθεστώτος στο τέλος της δεκαετίας του 1880 και στις αρχές της επόμενης. Η ρίμα έπεται της εν τάχη παρουσίασης του παρελθόντος των πρωταγωνιστών.

Άνθρωπος όσον τζιάν μου πης πως είναι παλληκάρι  
πάλι με την κυβέρνηση δεν μπορ' να κοντρεστάρει<sup>26</sup>

Το επόμενο απόσπασμα από το ίδιο τραγούδι έρχεται να συμπυκνώσει ως άλλο επιμύθιο το τέλος της δράσης των ενόπλων που καταλήγει στη σύλληψη και στην θανατική καταδίκη κάποιων από αυτών.

όπου τζι αν λάχει ο άνθρωπος να μην σταλαβουττίζει  
έπειτα πέφτει φυλακήν και τρω πιλάφιν ρύζι

Στο πρώτο απόσπασμα μπορούμε, σε πρώτο επίπεδο, να δούμε πως συγκροτείται στις παραστάσεις των ατόμων η κυριαρχική ικανότητα της κυβέρνησης. Η εξουσία για ακόμη μία φορά συστήνεται με βάση την ικανότητα της να επιβάλλει τη βούληση της. Οι Χασανπουλήδες, με αρκετούς φόνους στο ενεργητικό τους μετά από μία συμπλοκή συγκροτούνται σε ένοπλη περιφερόμενη ομάδα. Διακρίνονται για τη συγκρουσιακότητα τους, τη δεινότητα τους στο χειρισμό των όπλων και την αντίθεση που επιδεικνύουν έναντι των αρχών. Η κυριαρχική ικανότητα και το πρόταγμα της υποταγής προβάλλεται στον άξονα ανδρείος/ανδρειωμένος-εξουσία. Ο άξονας ανακαλεί την αφήγηση και τον ιδεολογικό πυρήνα των ακριτικών τραγουδιών. Ανακαλεί το ανδροκάλεσμα, την πρόκληση του ήρωα στο θείο και φυσικό δίκαιο που ενσαρκώνει η εξουσία.<sup>27</sup>

Σε αυτή τη νοηματική συνάφεια παρατηρούμε ότι υπερισχύει το φυσικό δίκαιο που αντιπροσωπεύει η εξουσία των Άγγλων. Η υποταγή που

---

<sup>26</sup> Χρ. Τζαπούρας, *Το τραγούδι των Χασάν-πουλίδων*, Λευκωσία, 1896.

<sup>27</sup> Για το σύστημα αξιάν στο ακριτικό και δημοτικό τραγούδι Βλ. Ε. Καψωμένος, *Δημοτικό τραγούδι μία διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα, Αρσενίδης, 1990.

προκρίνεται στηρίζεται στην ικανότητα επιβολής και φρονηματισμού που μπορεί να επιβάλλει η εξουσία. Η απόκριση της παραδοσιακής κοινωνίας στο νεότευκτο πλαίσιο μας οδηγεί στο να δούμε πως αλλάζουν οι εννοιολογήσεις και τα αξιακά της πρότυπα. Το παλλικάρι, που αντιστοιχεί στο νέο ανύπανδρο άνδρα, σε αυτόν που θεωρείται ικανός να προστατέψει την τιμή της οικογένειας, συμπυκνώνει στις παραδοσιακές κοινωνίες και γενικότερα στον μεσογειακό πολιτισμό το πρότυπο ανδροπρέπειας. Το ίδιο πρότυπο από την άλλη, εμπλέκεται σε μία ακολουθία από αξιακά και πολιτισμικά σημεία που συμπυκνώνουν όψεις ενός πολιτισμού που στηρίζεται στην κυριαρχική ικανότητα των όπλων. Το πλαίσιο αυτό που εξακολουθεί να ισχύει κατά την μεταβατική περίοδο λειτουργεί παράλληλα σε ένα νέο πολιτικό περιβάλλον του οποίου η δυναμική φαίνεται να υπερισχύει. Ο ποιητάρικος λόγος λοιπόν, έρχεται να συμπυκνώσει μέσα από το παραπάνω απόσπασμα αυτή την αλλαγή πολιτικών και κοινωνικών ισορροπιών που φέρει η μετάβαση από το παραδοσιακό στο νεωτερικό.

Στο ίδιο μοτίβο κινείται και το επόμενο επιμύθιο από το ποιητάρικο τραγούδι που παρουσιάζει λεπτομερειακά τη δράση του Χασανπουλή που συλλαμβάνεται και καταδικάζεται σε φυλάκιση.

[...] άνθρωπος όσον ζη καλά εν ομορφιά του τόπου  
κάποτε λέγουσιν πολλά πως εν γραφτόν τα ανθρώπου  
δεν είμεθα ξαπόλυτοι έχει που μας ορίζει  
τούτον εν θέλημαν θεού κανείς δεν το εγνωρίζει  
Πως έχομεν ανώτερον και εγώ το εγνωρίζω  
ελέησον σκοτώνουν με κ' εμέν 'κει που γυρίζω  
Αμμάν εν έτσι Κύριοι έχει πουπανωθκιόν μας  
υπάρχουσιν βασιλεία έχομεν τον Θεόν μας<sup>28</sup>

Στο παραπάνω απόσπασμα μπορούμε να εξετάσουμε τόσο τις παραστάσεις της εξουσίας όσο και το γενικότερο νοηματοδοτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτές εντάσσονται. Από τη μία έχουμε μία άνωθεν δοθείσα κοσμική τάξη μέσα στην οποία το άτομο τόσο ως ενεργούμενο αλλά και ως

---

<sup>28</sup> Χ. Τζαπούρας, *Τραγούδιον του Χασάν Πουλή*, Λευκωσία, 1892.

ενεργών υποκείμενο κινείται στο χρόνο και στο χώρο. Ενεργών στοιχείο όπως γίνεται εμφανές και από δυνατότητα του υποκειμένου να υποτάσσεται ή να εξεγείρεται να συμμορφώνεται ή όχι. Σε αυτή όμως τη γενικότερη παράσταση του κόσμου εγγράφεται ως γενεαλογικό στοιχείο και η εξουσία. Σε αυτή την άνωθεν δοθείσα κοσμική τάξη η εξουσία καταλαμβάνει την ενδιάμεση θέση μεταξύ θείων και εγκοσμίων. Η ιουδοχριστιανική παράδοση δημιουργεί μία συμβολική γεωγραφία και τοπογραφία, την τοπογραφία του πάνω και του κάτω, του θείου και του κοσμικού. Σε αυτήν τη συμβολική επένδυση του χώρου παριστάνεται και η εξουσία. Η συμβολική της τοποθέτηση στα άνωθεν στοιχεία της κοσμικής τάξης όχι μόνο την θέτει σε αυτή την ενδιάμεση θέση μεταξύ θείων και εγκοσμίων αλλά την τοποθετεί στη θέση μεσολαβητή μεταξύ των δύο πόλων. Η εξομοίωση της εξουσίας με το Θεό καθιστά την εξουσία εντολοδόχο από τη μία και φύλακα της κοσμικής τάξης από την άλλη. Η εξουσία εγγράφεται με αυτό τον τρόπο στη γενεαλογία του κόσμου, η νομιμοποίηση της δηλαδή συντελείται μέσα από την φυσικοποίηση της, την εγγραφή της στα σύμφυτα με την αρχή του κόσμου στοιχεία. Με αυτό τον τρόπο ερμηνεύεται η νομιμοποίηση της εξουσίας αλλά και η νομιμοποίηση της υποταγής και της συμμόρφωσης που προβάλλεται ως πρόταγμα.

Στα τρία αποσπάσματα που ακολουθούν και πάλι προβάλλεται το πρόταγμα της συμμόρφωσης. Η συμμόρφωση αυτή τη φορά προβάλλεται στα πλαίσια μίας νέας τάξης. Η ανθρώπινη δράση βρίσκεται ενώπιον ενός νέου ρυθμιστικού παράγοντα που είναι ο νόμος. Η κοινωνική τάξη νοείται μέσα από το νομικό πλαίσιο που θεσμίζεται από την εξουσία. Η συμμόρφωση που προτάσσεται δεν απορρέει από την ρυθμιστική ικανότητα του νόμου αλλά από την κατασταλτική. Το νέο νομικό πλαίσιο δεν συστήνει κοινωνία πολιτών η ισχύς του ορίζεται στη συνείδηση των ανθρώπων από την κατασταλτική του δύναμη. Ο νόμος θα λέγαμε αποτελεί έκφραση αυτής της άνωθεν κοσμικής επιβληθείσας τάξης.

Αφού μου είπασιν πολλοί αυτήν την ιστορίαν  
μία φορά έξω πάσχουσιν αφ' ούρτεν η Αγγλία  
Νομίζετε ο άνθρωπος πως χάνει την σειράν του  
συμβαίνει μία περίστασις κ' ευρίσκει τον πελάν του  
Πρέπει νάχη άνθρωπος σήμερα νούν και φρένα  
όντα δεν βαστά ο νους θα τον βαστά το αίμα<sup>29</sup>

Παρά με φόνον άνθρωπος να πλέξη στην Αγγλίαν  
κάλλιον να πέση ζωντανός εις τα άγρια θηρία<sup>30</sup>

Σαν κάθεται ο άνθρωπος σαν περπατή θα φταίση  
είνε ο νόμος αυστηρός και δεν διά νεφέσιν<sup>31</sup>

Το τελευταίο από τα παραπάνω αποσπάσματα και το επόμενο είναι από το ποιητάρικο τραγούδι που περιγράφει την κατάσταση που επικρατεί στις φυλακές που ιδρύουν οι Βρετανοί. Η θεματική του τραγουδιού αποτελεί μέρος του σώματος των ποιητάρικων τραγουδιών που αποτυπώνουν την εικόνα της κυπριακής κοινωνίας με την καθεστωτική αλλαγή και περιγράφουν την κατάσταση ανομίας στην οποία περιέρχεται το νησί. Η μεθοδευμένη απόσπαση του υπερπροϊόντος και η υπαγωγή των επί τουρκοκρατίας κοινοτικών χώρων στον έλεγχο του κράτους, όπως οι δασικές εκτάσεις και η μονοπωλιακή εκμετάλλευση του άλατος, δημιουργούν μια συνεχώς διογκούμενη μάζα υπόδικων. Τα στοιχεία που παρουσιάζονται από επίσημες πηγές για την περίοδο 1887-1893 δίνουν μία κάθετη αύξηση της εγκληματικότητας, από εγκλήματα που εντοπίζονται στον αγροτικό χώρο και είναι οικονομικής φύσης, και σχετίζονται με την απόδοση των φόρων αλλά και τη δράση των ενόπλων.<sup>32</sup> Τόσο η ευρύτερη αλλαγή που συντελείται με την καθεστωτική αλλαγή που οδηγεί στην αναδιάταξη των ισορροπιών του παραδοσιακού κόσμου, όσο και οι ειδικές συνθήκες δημιουργούν μία συνεχώς αυξανόμενη κρατικά οριζόμενη

---

<sup>29</sup> Κ. Παπαδόπουλος, *Τραγούδι των φργάδων εκ των φυλακών Χασανπουλή Φελάχογλου και Τζαμάλη*, Λευκωσία, 1896.

<sup>30</sup> Α. Νικολάου, *Ο φόνος της Δέσποινας και ο απαγχονισμός του Κωσταντή Αρέστη από χωρίον Κοιλάνι*, Λεμεσός, 1908.

<sup>31</sup> Α. Νικολάου, *Το τραγούδι των φυλακών*, Λεμεσό 1904.



παρεκκλίνουσα συμπεριφορά. Στόχος αυτής της τυπολογίας συμπεριφοράς καθίσταται η εμπέδωση της πειθαρχικής όψης της εξουσίας αλλά και η δημιουργία μίας κοινωνίας πειθαρχημένων και νομοταγών πολιτών. Το τραγούδι αυτό μας παρέχει μία πλήρη περιγραφή των συνθηκών που επικρατούν στις φυλακές. Αναφέρονται οι συνθήκες στέγασης, σίτισης, καταναγκαστικών έργων, οι συνθήκες εγκλεισμού των φυλακισμένων, τα μέτρα αστυνόμευσης και παρουσιάζεται μία γενική άποψη του πειθαρχικού συστήματος.

Κυβέρνησις και εκκλησιά εν και τα δύο 'ναν πράμαν  
κι όσοι κάμνουσιν χιλλέν χαϊριν δεν εκάμαν  
Τα κρίματα των και των δυό εις βάρος τα αν τα πάρη  
θα βγούσιν που τα μμάδια του χωρίς νάχη χαπάρη<sup>33</sup>

Το παραπάνω απόσπασμα αλλά και το επόμενο επιλέχθηκαν τόσο με βάση την αναφορικότητα τους στην εξουσία όσο και με τη δυνατότητα τους να μας παρέχουν μια ευρύτερη θεώρηση για τον τρόπο που νοηματοδοτείται και προσλαμβάνεται το ευρύτερο κοινωνικό συγκείμενο. Η νοηματοδότηση φέρει έντονα τα στοιχεία μίας θρησκευτικής προέλευσης ηθικοποίησης της κοινωνίας. Η πολιτική τάξη, το πολιτικό εποικοδόμημα ταυτίζεται με τη θρησκευτική τάξη, το θεσμικό πλαίσιο της εκκλησίας.

Λαμβάνοντας υπόψη τον ρόλο της εκκλησίας κατά την περίοδο της τουρκοκρατίας τόσο σε διοικητικό-πολιτικό επίπεδο όσο και κυρίως σε πολιτισμικό βλέπουμε πως ο θεσμός της εκκλησίας και ιδιαίτερα η δυνατότητα του να παράγει νόρμες συμπεριφοράς και αξιολογικά συστήματα εξακολουθεί να διαδραματίζει ρόλο στον τρόπο σκέπτεσθαι των λαϊκών στρωμάτων. Η ταύτιση, η σχέση ισοδυναμίας που αντανακλάται στη ρίμα του ποιητάρικου λόγου για τα δύο διακριτά, στην σύγχρονη εποχή επίπεδα, αποδίδει από τη μία την μεταβατική εποχή από

---

<sup>32</sup> R. Katsiaounis, *Labour, society and politics*, ό.π., σσ. 162-165.

<sup>33</sup> Α. Νικολάου, ό.π.

την παραδοσιακή κοινωνία στη νεότερη. Από την άλλη, η ταύτιση καταδεικνύει και την δυναμική της κυπριακής εκκλησίας ως πολιτικού, με την ευρύτερη έννοια θεσμού, γεγονός που γίνεται ακόμα πιο εμφανές μέσα από την ιστορική ανάλυση του ρόλου της εκκλησίας στα κυπριακά πράγματα καθόλη τη διάρκεια της ανεξαρτησίας. Η πολιτική δυναμική της εκκλησίας και της εξουσίας ταυτίζονται με βάση την ικανότητα τους να ορίζουν το πρέπον και το δεόν. Έτσι, συμβολική απόδοση εξουσίας-εκκλησίας η ταύτιση των δύο θεσμών συνάγεται από την ικανότητα τους να ορίζουν ηθικής τάξης συμπεριφορές. Η κυριαρχική τους ικανότητα συνάγεται στη βάση του ορισμού του μισρού και βέβηλου. Ανάγεται σε κριτήρια ενός πολιτισμικού κώδικα όπου η ανυπακοή, το παράπτωμα και η τιμωρία ενδύεται ένα ιδιαίτερα συμβολικό φύσης λόγο και πρακτική που πηγάζει από μια υπερβατική κοσμικότητα.

Μέχρι αυτήν την εποχήν όλ' οι φυλακισμένοι  
στον Σατανά τα ἔργα του ἦτανε βυθισμένοι  
Κανένας δεν εσκέπτουν μήτε Θεόν με κρίσιν  
τον ευατόν του ζέταζεν πως να ευχαριστήσῃ  
ἄνθρωποι που δεν είδασιν Τζαμίν ουτ' εκκλησίαν  
πέιτε μου που θα ξεουρούσιν τι εἶνε αμαρτία;<sup>34</sup>

Στο παραπάνω λοιπόν απόσπασμα μπορούμε να δούμε να ταυτίζονται οι φυλακισμένοι και οι αμαρτωλοί. Αποτυπώνεται η αντίληψη για τον κόσμο όπου το υποκείμενο είναι ενεργών και ενεργούμενο στοιχείο ενός δοτού και άνωθεν ορισμένου κόσμου. Οι φυλακισμένοι αλλά και γενικότερα ο άνθρωπος αποτελεί παίγνιο του Σατανά, η ύπαρξη του βέβηλου ως έμφυτου στοιχείου της ανθρώπινης φύσης έρχεται να μετατρέψει την κοινωνία των φυλακισμένων σε κοινωνία απολωλότων. Η παρανομία και η τιμωρία που ακολουθεί ταυτίζεται με την αμαρτία, ομότροπα με το προηγούμενο πολιτικό σύστημα όπου η ποινή και η τιμωρία διαμεσολαβείται από τον ηθικό κολασμό. Η κοινωνία των

απολωλότων με την οποία ταυτίζεται η κοινωνία των φυλακισμένων αμαρτωλών υπονοεί την απώλεια του ορθού δρόμου. Ορθός δρόμος που στην περίπτωση μίας θρησκευτικά οριζόμενης κοινότητας ενυπάρχει στο λόγο της εκκλησίας, στον λόγο του διαμεσολαβητή μεταξύ εγκοσμίων και θείων. Σε αυτή λοιπόν την ηθική επένδυση της πραγματικότητας που αντανακλάται στο ποιητάρικο λόγο, μπορούμε να αναγνώσουμε τα όρια του φαντασιακού ενός κόσμου που κινείται σε ένα συνεχές μεταπτώσεων, στο συνεχές της αμαρτίας και της λύτρωσης, με την εξουσία να κινείται μέσα σε αυτά τα όρια του τιμωρού και προστάτη του ποιμνίου.

Η σύνοψη των παραστάσεων της εξουσίας έτσι όπως αυτές προκύπτουν από τα παραπάνω παραθέματα των ποιητάρικων τραγουδιών θα μπορούσε να αναδιατυπωθεί στη βάση δύο αξόνων. Ο πρώτος άξονας συνοψίζει τις παραστάσεις που φυσικοποιούν την εξουσία ενώ ο δεύτερος εκείνες που την ηθικοποιούν. Με τον όρο φυσικοποίηση κωδικοποιούνται τα σχήματα που εξετάστηκαν και εγγράφουν την εξουσία στη γενεαλογία του κόσμου. Η ταύτιση της εξουσίας με το Θεό και τον Χάρο σημασιοδοτεί την φυσικοποίηση της εξουσίας, την αναγωγή της στο σύστημα της φυσικής τάξης. Η παραπάνω δέσμη παραστάσεων σύμφωνα με τις ακολουθίες που αυτή συστήνει οδηγεί στη χαρτογράφηση ενός ιεραρχικά δομημένου κόσμου όπου η εξουσία και η θέση ισχύος που αυτή κατέχει, εκλογικεύεται μέσα από την κανονικοποίηση της, την εγγραφή της στη φύση του κόσμου. Με τη σειρά της η θέση ισχύος δικαιώνει την επιβολή και το πρόσωπο του τιμωρού με το οποίο αναπαρίσταται η λεοντοκρατία.

Η όψη του τιμωρού, όπως και η φυσικοποίηση της εξουσίας διαπλέκεται με την ηθικοποίηση της πολιτικής τάξης. Έτσι η άλλη όψη των παραστάσεων που εξετάστηκε απογράφει την εξουσία μέσα από μοτίβα που την ορίζουν ως ηθικής τάξης φαινόμενο. Στα στοιχεία των μοτίβων δομείται μία ηθικής υφής γεωγραφία και τοπογραφία. Ο ορισμός του πάνω

---

<sup>34</sup> Α. Νικολάου, ό.π.

και του κάτω βρίσκεται σε μία συμβολική αντιστοιχία με τα την τοπογραφία του εγκόσμιου και του θείου. Η ταύτιση του Θεού με την εξουσία, η αναπαράσταση της ως στοιχείο που τοποθετείται στην κλίμακα του επάνω, ως άνωθεν δοθέν στοιχείο συστήνει μία πρόσληψη για αυτήν ηθικής φύσης. Πρόσληψη που συμπορεύεται με τα παραδοσιακά ερμηνευτικά πλαίσια της προνοιακής κίνησης της ιστορίας γεγονός που μπορεί να ερμηνεύσει και την εικόνα του φύλακα που ο λέοντας αναλαμβάνει στις παραστάσεις των υποκειμένων.

Εξάλλου η υπερβατική εικόνα του λέοντα, ενδιάμεσο μεταξύ εγκοσμίων και θείων ορίζει αυτόν στη θέση του κριτή, στη θέση απονεμητή δικαιοσύνης αλλά και τιμωρίας. Την θέση που στις παραδοσιακές κοινωνίες καταλαμβάνει το ιερατείο, ο φορέας του ορθού και ιεροποιημένου λόγου. Με αυτό τον τρόπο προσδίδεται και στην αγγλοκρατία η παράλληλη κοσμική και υπερβατική χροιά της. Ο ρόλος που ενδύεται φαίνεται να ανακαλεί μία εξουσία που ορίζεται τόσο από κοσμικά όσο και από υπερβατικά στοιχεία, γεγονός που της προσδίδει και την απόλυτη νομιμοποίηση στις παραστάσεις των υποκειμένων.

Το παράλληλα υπερβατικό και κοσμικό προσωπείο της εξουσίας, μπορούμε να εξετάσουμε εξάλλου, και στον τρόπο που ο νόμος καθίσταται παράλληλα παραπομπή στη δίκαιο των γραφών αλλά και στο δίκαιο του ισχυρού. Το δίκαιο από τη μία των γραφών παραπέμπει στη μιαιρότητα και στο βέβηλο των πράξεων που ορίζονται από το θείο νόμο, παραπέμπει στην υπερβατική εκδοχή του. Το δίκαιο του ισχυρού από την άλλη παραπέμπει στη εκκοσμικευμένη εκδοχή του και υποστασιοποιείται μέσα από το νόμο, που ορίζεται ως η ικανότητα επιβολής και πειθαρχικής τιμωρίας του δυνατού. Και τις δύο αυτές όψεις μπορούμε να τις δούμε να αποτυπώνονται στη ποιητάρικη ρήση που φέρουν την εξουσία ως *πράμα υψηλόν που θέλει, απαιτεί ταπεινωσύνη*.

Η υπερβατική και η κοσμική όψη της εξουσίας μπορούν εξηγήσουν την εικόνα του τιμωρού αλλά και την εικόνα του προστάτη που θα εξετάσουμε παρακατω. Η εικόνα του τιμωρού συμπυκνώνει την κατασταλτική και πειθαρχική όψη της εξουσίας έτσι όπως αυτή βιώνεται κατά την πρώτη περίοδο της αγγλοκρατίας. Η φυσικοποίηση και η ηθικοποίηση της εξουσίας από την άλλη, νομιμοποιούν την εξουσία αυτή. Και οι δύο πόλοι, η εικόνα του τιμωρού αλλά και η εικόνα της φυσικής και ηθικής κατηγορίας που συνιστά η εξουσία, αποτελούν εκφάνσεις ενός νοητικού πλαισίου που στηρίζεται περισσότερο στις αδράνειες ενός παραδοσιακού πολιτισμού.

Η φυσικοποίηση της εξουσίας απαντά στο ζήτημα της καθεστωτικής αλλαγής, εκλογικεύοντας και νομιμοποιώντας τον λέοντα. Η ηθικοποίηση με τη σειρά της απαντά στην αποηθικοποίηση της κοινωνίας. Και οι δύο όψεις αποτελούν τις ερμηνείες που τα υποκείμενα προκρίνουν σε μία κοινωνία που βρίσκεται σε μετάβαση. Η φυσικοποίηση του λέοντα και η αποδοχή της εικόνας του τιμωρού, δεν υπογραμμίζει μόνο την αδράνεια νοοτροπιών που ορίζουν την υποταγή ως κυρίαρχη στάση έναντι της εξουσίας, αλλά απαντά στο πρόταγμα της κοινωνικής τάξης. Η αλλαγή των παραδοσιακών ισορροπιών μέσα από την αναδιάταξη της διοίκησης και της οικονομίας με αποκορύφωμα την αυξημένη εγκληματικότητα δημιουργούν αυτή την αίσθηση ενός κόσμου σε κοινωνική αταξία. Η κοινωνική αταξία και η ερμηνεία της κοινωνικής μεταβολής και των συνεπειών της ως σημάδι ηθικής ανομίας ερμηνεύει την φυσικοποίηση και ηθικοποίηση της εξουσίας. Η αποηθικοποίηση της κοινωνίας δεν καθιστά την αγγλοκρατία μόνο τιμωρό αλλά και παράλληλα φύλακα. Φύλακας-προστάτης που μπορεί να ερμηνεύσει και την εκ πρώτης όψεως αντινομία μεταξύ του λέοντα τιμωρού και του λέοντα φύλακα, πατέρα και φιλεύσπλαχνου που θα δούμε στα τραγούδια που ακολουθούν.

## *B. Η προστάτιδα λεοντοκρατία, ο φιλεύσπλαχνος πατέρας*

Όπως είδαμε , ο άξονας της ηθικής έτσι όπως ορίζεται από τον ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της ιουδοχριστιανικής παράδοσης αλλά και των αξιών που διέπουν τη κυπριακή κοινωνία, αποτελεί παράλληλα νοσηματοδοτικό πλαίσιο για την ευρύτερη κοινωνία και για την εξουσία. Η συγκεκριμένου τύπου ηθική αποτίμηση αποτελεί με άλλα λόγια, ερμηνευτικό πλαίσιο για το πως κατανοούν τα λαϊκά στρώματα την κοινωνία τους αλλά και πως προβάλλουν αυτό το αξιολογικό μοτίβο στο υπάρχον εξουσιαστικό μόρφωμα. Στην αποθητικοποίηση της κοινωνίας προβάλλεται ως αντίβαρο η ηθικοποιός εξουσία. Έτσι η ηθική ως ερμηνευτική της κοινωνίας δημιουργεί παράλληλα και μία αντίστοιχη ερμηνευτική για την εξουσία.

Το ηθικοποιό πρόσωπο της εξουσίας δεν στηρίζεται μόνο στην προβολή του αξιακού κόσμου της κοινωνίας στις παραστάσεις της εξουσίας. Η αγγλοκρατία καλλιεργεί την εικόνα αυτή με τον πατερναλισμό που επιδεικνύει στη διοικητική της τακτική. Η αποικιακή κυβέρνηση επιχειρώντας να ελέγξει τα παραδοσιακά εξουσιαστικά κέντρα της εκκλησίας και των αστικών κύκλων που συνδέονται άμεσα με την τελευταία, και των νεοπαγών αστικών στρωμάτων, μεθοδεύει την απαγκίστρωση των αγροτικών στρωμάτων από αυτά. Μία λοιπόν από τις τακτικές που χρησιμοποιείται, πέρα από τα διάφορα διοικητικά και οικονομικά μέτρα που αυτή λαμβάνει, είναι η δημιουργία δεσμών ηθικής φύσης. Προς αυτή την κατεύθυνση μπορούν να ειπωθούν τα φιλανθρωπικά ταμεία και οι εκδηλώσεις που διοργανώνονται στις αρχές του αιώνα.<sup>35</sup> Η

---

<sup>35</sup> Την φιλανθρωπική αρωγή στην οποία αδυνατεί να αντεπεξέλθει η εκκλησία, αναλαμβάνουν κρατικά πρόσωπα που περιθάλλουν τη μάζα των νεόπτωχων μέσα από τις αδελφότητες. Προς την ίδια κατεύθυνση λειτουργεί και το αγγλικό καθεστώς με τις δωρεές τροφίμων. Οι Άγγλοι φροντίζουν να δείχνουν το

αγγλική διοίκηση επιχειρεί να καλλιεργήσει ένα φιλανθρωπικό και πατερναλιστικό πρόσωπο προς τα κατώτερα στρώματα προκειμένου να δημιουργήσει μία ευπειθή προς αυτή λαϊκή βάση που θα αποτελεί το αντίβαρο στις αντιδράσεις της εγχώριας ελίτ. Οι προσπάθειες αυτές κρίνονται στη συγκυρία προσφορότερες από τις κατασταλτικές και ποινικές μεθόδους που χρησιμοποιήθηκαν αρχικά προκειμένου να ποδηγετηθεί το άναρχο και απείθαρχο πρωτόλειο λούμπεν προλεταριάτο των αρχών του αιώνα.

Την ηθικοποίηση ή αποηθικοποίηση της κοινωνίας με την οποία συναρμόζεται η εικόνα του φιλόανθρωπου προστάτη και πατέρα θα πρέπει να την αποδώσουμε σε ένα ακόμα κομμάτι της κυπριακής κοινωνίας. Σε αυτό περιλαμβάνεται η εκκλησία και τα κοινωνικά στρώματα που κατορθώνουν να βρίσκονται με τον ένα ή άλλο τρόπο στο πολιτικό πεδίο. Οι φορείς αυτοί αναδεικνύονται μέσα από τον έλεγχο των εξουσιαστικών και οικονομικών δικτύων της υπαίθρου και κατορθώνουν έτσι να δημιουργούν από τη μία τη αντικειμενική βάση για την κυριαρχική τους υπόσταση και από την άλλη να την νομιμοποιούν επενδύοντας την ηθικά. Η ιδεολογική και συμβολική επένδυση της κυριαρχίας των ηγετικών στρωμάτων επιτελείται μέσα από την εικόνα του ευεργέτη και του φιλεύσπλαχνου. Μία άλλη πτυχή της κυριαρχικής τους ικανότητας στηρίζεται στην πρόσβαση στον αποικιακό διοικητικό μηχανισμό, στην άσκηση εξουσίας και στην ικανότητα τους να συνδιαλέγονται στο εσωτερικό ως φορείς της επίσημης ιδεολογίας που αντιπροσωπεύει ο καθαγιασμένος και ιεροποιημένος λόγος της εκκλησίας. Υπό αυτό το πρίσμα μπορεί να ειδωθεί και η ερμηνεία της κοινωνικής πραγματικότητας

---

φιλανθρωπικό και ελεήμων πρόσωπο της εξουσίας τους σε τακτά διαστήματα αλλά και σε κάθε ευκαιρία. Με αφορμή τα γενέθλια της Βασίλισσας Βικτωρίας το 1887 διοργανώθηκε στη Λευκωσία μεγάλη εκδήλωση για δύο χιλιάδες άπορους στην οποία διανεμήθηκαν τρόφιμα και γεύμα παρουσία του Μέγα Αρμοστή. R. Katsiaounis, *Labour, society and politics*, ό.π., σσ. 115-118.

του τέλους του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20ου αιώνα που τα στρώματα αυτά προβάλλουν.

Η καθεστωτική αλλαγή και η ανισορροπία που προκαλείται ερμηνεύεται ως σύμπτωμα της αποηθικοποίησης των λαϊκών στρωμάτων για τα οποία καθίσταται αναγκαία η πνευματική αναβάπτιση. Στα πλαίσια αυτής της ηθικής αποτίμησης που προκρίνεται ιδρύονται αναγνωστήρια και σύλλογοι με στόχο την ηθική και πνευματική ανύψωση των αστικών κυρίως λαϊκών στρωμάτων. Επιχειρείται η επάνοδος στον ορθό δρόμο με τον αναγκαστικό εκκλησιασμό και την τήρηση της θρησκευτικής εθιμοτυπίας και του θρησκευτικού τελετουργικού.

Τα παραπάνω συνιστούν θα λέγαμε την περιρρέουσα ατμόσφαιρα μέσα στην οποία μπορεί να ειπωθεί ο ποιητάρικος λόγος και κατ' ακολουθία οι παραστάσεις των λαϊκών στρωμάτων που αφορούν την εξουσία. Εντούτοις πέρα από τον παιδαγωγικό-σωφρονιστικό και πατερναλιστικό ρόλο που αναλαμβάνει η εγχώρια ιθύνουσα τάξη και η αποικιακή διοίκηση, η εικόνα αυτή φαίνεται να συναρμόζεται με το ευρύτερο πολιτισμικό κεφάλαιο των λαϊκών στρωμάτων. Στην ενότητα αυτή θα εξετάσουμε την εικόνα της φιλεύσπλαχνης εξουσίας και την εικόνα του πατέρα-ευεργέτη που αντικατοπτρίζεται στον ποιητάρικο λόγο. Παράλληλα θα επιχειρήσουμε να φωτίσουμε πέρα από το αδρανές υλικό των παραπάνω παραστάσεων και τα νεωτερικά στοιχεία που εμφιλοχωρούν στον ποιητάρικο λόγο και αντικατοπτρίζουν τις ρήξεις με τις παραδοσιακές νοητικές συντεταγμένες των υποκειμένων. Προκειμένου να ερμηνεύσουμε τις παραπάνω παραστάσεις της εξουσίας θα καταφύγουμε στην παρουσίαση όψεων τη μεγάλης παράδοσης που συγκροτεί ο ιουδοχριστιανισμός από τη μία και το αξιακό σύστημα που μας προσφέρει το μοντέλο της μεσογειακής παραδοσιακής κοινωνίας.

Η όψη με την οποία αναπαρίσταται η εξουσία σε πολλές από τις ποιητάρικες δημιουργίες πλαισιώνεται από ευχές μακροζωίας και



μακάρισης που αρμόζουν στην φιλευσπλαχνη εξουσία που παρεμβαίνει υπέρ των αδυνάτων και αμαρτωλών. Με βάση το απόσπασμα που ακολουθεί από το τραγούδι των ρουλακών, στο οποίο εξετάσαμε πως το ποινικό παράπτωμα προσλαμβάνεται ως ηθικό παράπτωμα, ως αμαρτία, θα διερευνήσουμε πως η ιουδοχριστιανική παράδοση δημιουργεί εκείνες τις νοητικές υποδοχές που νομιμοποιούν την εξουσία και συστήνουν ευπείθεια προς αυτήν καθιστώντας την ηθικοποιό στοιχείο της κοινωνίας.

Χριστιανοί μου ευσεβείς κι' ορθοδοξίας μέλη  
αφέντης όπου προσκυνούν και τρέμαν οι αγγέλοι  
τυφλούς χωλούς κι ανάπειρους θέλει να βοηθούν  
τους δυστυχείς κατάδικους να μην ελησμονούμεν  
κλέφτες φονιάδες πρότερον έστω και αν εσταθήκαν  
που την δικήν σας διδοχήν πολλά εφωληθήκαν<sup>36</sup>

Το απόσπασμα αναδιατυπώνει την ποιητάρικη έκκληση της χρηματικής αμοιβής με ένα τρόπο που συνάδει όχι μόνο με το υφολογικό πλαίσιο της σύνολης αφήγησης αλλά και με το αξιακό περιβάλλον της περιρρέουσας κοινωνίας. Η έκκληση για χρηματική αμοιβή μετατρέπεται σε φιλανθρωπική έκκληση με την ανάλογη διαφοροποίηση στον τρόπο προσφώνησης ενός ακροατηρίου που ορίζεται πλέον από την θρησκευτική του ιδιότητα. Οι ποινικά κολάσιμες συμπεριφορές καθίστανται συμπεριφορές απολωλότων. Η αμαρτία και η ηθική πτώση ορίζει τα όρια μεταξύ κοινωνίας και μη κοινωνίας. Στη συνέχεια, στην ίδια αξιακή συνάφεια, η αμαρτία ενέχει την μεταμέλεια τη λύτρωση, τη συγχώρηση και τη φιλευσπλαχνία. Μέσα από αυτό το πλέγμα μπορούμε να δούμε τον τρόπο που η ιουδοχριστιανική παράδοση προσδιορίζει ένα μοντέλο κοινωνικών σχέσεων όπου η αμαρτία ή ηθικά κολάσιμη συμπεριφορά επιτρέπει στον φορέα της να εισέλθει από την μη κοινωνία στη κοινωνία μέσω της μεταμέλειας από τη μία και μέσω της συγχώρησης από την άλλη. Η διαδικασία αυτή ολοκληρώνεται και μέσω της ύπαρξης μίας ομάδας που προσδιοριζόμενη στη βάση του ίδιου πολιτισμικού και αξιακού φάσματος,

ομάδα ομόδοξων, εντάσσεται στην ίδια διαδικασία. Κατ' αυτό τον τρόπο το ποιητάρικο ακροατήριο αναλαμβάνει το ρόλο της φιλεύσπλαχνης θρησκευτικής ομήγυρης που επανορίζει μέσα από τη χρηματική δωρεά του την θέση των φυλακισμένων, απολωλότων, στη κοινωνία. Η περιγραφή του εννοιολογικού πλαισίου ορίζει πως η ταυτότητα των υποκειμένων στη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο συγκροτείται αναγόμενη σε θρησκευτικούς προσδιορισμούς. Η συμβολική μετάβαση όμως επικυρώνεται τις περισσότερες φορές από τον έναν επίγειο κριτή, που αποτελεί τον επί γης μεσολαβητή μεταξύ εγκοσμίων και θείων, θέση που συμβολικά ταυτίζεται με τη θέση της εκκλησίας αλλά και της αποικιακής διοίκησης.

Το απόσπασμα που ακολουθεί προέρχεται από το ίδιο ποιητάρικο τραγούδι και αφηγείται την παρέμβαση του Αρχιδικαστή και του Αρμοστή σε καταγγελίες των φυλακισμένων σχετικά με την προσπάθεια υπονόμησης των χριστιανικών εθιμικών συνηθειών από τους φύλακες.

*Άραγε τούτ' οι πλούσιοι Χάρον δεν λογαριάζουν  
πως άλλοι θα τα φάγωσιν εκείνα που σινάζουν;  
Κι αυτοί με δύο πήχες παννίν στον τάφον κατεβαίνουν  
και με αρματωλήν ψυχήν εις τον Κριτήν πηγαίνουν;  
Πάγει ο αρχιδικαστής επίσκεψην να κάμη  
γράφουσιν μίαν αναφορά κι αμέσως την λαμβάνει  
Πάγει στον Μέγα Αρμοστήν κ' ευθύς του το δηλώνει  
μαζύ με την επιτροπήν νόμον επικυρώνει  
Μόνον τον χρόνον δύο φορές φαγί να τους διούσιν  
κι' από κανέναν δεν έχει πλέον να μποδιστούσιν  
Να ζήση κι' η κυβέρνησις κι' ο Μέγας Αρμοστής μας  
επίσης όλες αι αρχαί κι' ο αρχιδικαστής μας  
Εις μέλη του Συλλόγου μας που γίνετε αιτία  
θα λάβετε που τον Χριστόν άληκτον βασιλείαν<sup>37</sup>*

Η επανένταξη των αμαρτωλών στο σώμα της κοινωνίας συνεπικουρείται από τη θρησκευτική ομήγυρη δια μέσου της συμβολικής ανταλλαγής υλικών αγαθών και συναισθημάτων. Υλικά αγαθά και συναισθήματα που σημαίνουν τη συμβολική ανταλλαγή-αποδοχή

---

<sup>36</sup> Α. Νικολάου, ό.π.

<sup>37</sup> Α. Νικολάου, ό.π.

αμαρτωλού. Η διαρκής αυτή κυκλικότητα κίνησης αγαθών και συναισθημάτων αποτυπώνει την εικόνα μίας κοινωνίας όπου αποκρυσταλλώνονται δύο κατηγορίες. Από τη μία έχουμε την κατηγορία των μη εχόντων και των εχόντων και από την άλλη την κατηγορία αμαρτωλών και μη αμαρτωλών ή δυνάμει αμαρτωλών.

... Μα πάνω στους αμαρτωλούς μ' οργήν εν να γυρίση  
να κάμη την απόφασιν και την δικαίαν κρίσιν  
Φύγετε από λόγον μου σεις οι κατηραμένοι  
δια το πυρ της γέεννας είσθ' αποφασισμένοι  
Θέλω να δειξω έλεος και σπλάγγνος στη φωνή σας  
μα σεις δεν ελεήσετε πτωχόν εις την ζωήν σας  
Σας έδωνα τα χρήματα πτωχούς να βοηθήτε  
και σεις τους τα τριπλάζετε δίχως να το σκεφθήτε  
ότι υπάρχει και θεός να κρίνη την ψυχήν σας  
αθάνατον φαντάζεσθουν στον κόσμον την ζωήν σας<sup>38</sup>

Η ιουδοχριστιανική παράδοση φαίνεται να συνεκφέρει ως ταυτόσημες τις κατηγορίες των εχόντων και αμαρτωλών. Στην παράδοση αυτή ο πλούτος φέρεται ως μιαρός, εντούτοις η ανασκευή της μιαρότητας του ή ορθότερα η νομιμοποίηση του πλούτου φαίνεται να διαμεσολαβείται μέσα από την φιλοanthropία και φιλευσπλαχνία. Η ευρύτερη παράδοση λοιπόν του ιουδοχριστιανισμού αποκρυσταλλώνει μία κοινωνία που αν και άνιση ο πλούτος της μπορεί να εξαγνισθεί και να νομιμοποιηθεί εν τέλει μέσα από την διάθεση του. Η απενεχοποίηση του πλούτου αλλά και η διάκριση των εχόντων από τους μη έχοντες καθαγιάζει την ανισότητα και κατασκευάζει την εικόνα του ευεργέτη πατέρα και φιλόanthropου. Έτσι υπό αυτό το πρίσμα μπορούμε να δούμε πως η παράδοση προσφέρει τα νοηματικά αυτά πλαίσια που επενδύουν ιδεολογικά όχι μόνο την κοινωνία αλλά και την εξουσία.

---

<sup>38</sup>Α. Νικολάου, *Η ανομβρίαν εις την Κύπρον και η κατάσταση του γεωργικού πληθυσμού εις το 1932 και 1933. Η ασπλαχνία των φυλαργύρων . Η κρίσις και η απόφασις του κριτού της Δικαιοσύνης. Η βοήθεια της κυπριακής κυβέρνησεως 15.000 και η υποστήριξις του κ. Διανέλου καπνοπώλου εκ Λάρνακος 10.000, Λεμεσός, 1933.*

Στη γενικότητα τους θα μπορούσαμε να δούμε τα προτάγματα αυτά ως αξιολογικά προτάγματα που απογράφουν το ολιστικό χαρακτήρα μίας κοινωνίας. Σε αυτού του τύπου την κοινωνική οργάνωση συγκεντρώνονται επίπεδα όπως το οικονομικό και το πολιτικό που στη σύγχρονη κοινωνία φέρονται ως διακριτά. Η φιλευσπλαχνία και η φιλανθρωπία που εμπλέκονται σε ένα κύκλο κυκλοφορίας χρημάτων και αγαθών διαφοροποιούνται από την οικονομική συναλλαγή όχι μόνο επειδή τα αγαθά δεν φέρουν ανταλλακτική αξία αλλά κυρίως επειδή ενσωματώνουν ένα ιδιαίτερο αξιακό φορτίο. Η φιλανθρωπική πρακτική μπορεί να ειπωθεί δομικά ως ένα κοινωνικό δίκτυο συναλλαγών στο οποίο ο δότης βρίσκεται σε μία θέση ισχύος οικονομικής και πολιτικής και του οποίου η κοινωνική θέση επανεπιβεβαιώνεται μέσα από αυτή την πρακτική.

Ο ολιστικός χαρακτήρας των εν λόγω παραδοσιακών πρακτικών ανακαλεί μέσα από την ίδια πρακτική ένα πλέγμα νοηματοδοτήσεων και συμβολισμών που προσδιορίζουν και επαναεπιβεβαιώνουν ταυτόχρονα την οικονομική και πολιτική ισχύ και των δύο εμπλεκόμενων στον συμβολικό αυτό ανταλλακτικό κύκλο. Ο ελεήμον και φιλεύσπλαχνος<sup>39</sup> στο πλαίσιο της κοινωνικής οργάνωσης της κυπριακής υπαίθρου είναι ταυτόχρονα ευεργέτης και πάτρνας<sup>40</sup> με του οποίου τη μεσολάβηση διασφαλίζεται η

---

<sup>39</sup> Παρά το γεγονός ότι ο ποιητάρικος λόγος καταφέρεται αρνητικά στην τακτική των αδικούντων πλουσίων επικαλούμενος τη θεία δίκη, οι πλούσιοι αναλαμβάνουν, όταν δείχνουν ελεημοσύνη στους φτωχούς, τον ρόλο του πατέρα:

Ένας και μόνο φάνηκεν εύσπλαχνος βοηθός μας  
συνατιλήπτωρ και καλός σαν άγγελος εμπρός μας  
Ωσάν πατέρας στα παιδιά έτσι κι αυτός εφάνη  
ο πλάστης μου τα χρόνια του διπλά να του τα κάμη  
Δέκα χιλιάδες έδωκε λίρες για ναγοράσουν  
για σπόρους και αχέρατα στην Κύπρον να εμβάσουν  
Α. Νικολάου, ό.π.

<sup>40</sup> «Η πατρωνία αναφέρεται στην ασύμμετρη κατανομή εξουσίας τείνει να αποτελεί ένα εκτεταμένο σύστημα μακράς διάρκειας που δεν περιορίζεται σε μεμονωμένες συναλλαγές και το οποίο εμφορείται από ένα διακριτό ήθος, όχι πάντα παράνομο ή ανήθικο, το οποίο διαχωρίζεται από την επίσημη κυρίαρχη ηθική της εκάστοτε κοινωνίας». E. Gellner, «Partons and clients», στο E. Gellner

ύπαρξη της τοπικής κοινωνίας και η «συλλογική»<sup>41</sup> τιμή. Ο ευεργετούμενος από την άλλη με την ευγνωμοσύνη επιβεβαιώνει την διακριτότητα<sup>42</sup> των κοινωνικών θέσεων και αποδέχεται την κοινωνική ιεραρχία<sup>43</sup> ως απαραίτητο στοιχείο της ομαλής λειτουργίας του συστήματος. Το ιουδοχριστιανικό πρόταγμα της φιλανθρωπίας και φιλευσπλαχνίας διαπλέκεται με τον αξιακό κώδικα της τιμής δημιουργώντας το μείγμα φιλανθρωπίας και ευεργεσίας μέσα από το οποίο προσλαμβάνεται η προστάτιδα λεοντοκρατία.

Την αποτύπωση του παντρέματος της ιουδοχριστιανικής παράδοσης με το ευρύτερο αξιακό σύστημα της παραδοσιακής κοινωνίας μπορούμε να εξάγουμε από την αναγωγή των σχέσεων εξουσίας στο συγγενικό ιδίωμα. Η εικόνα της Αγγλίας ενσαρκώνει την εικόνα του πατέρα αν και η καθομολόγηση της σχέσης αυτής δεν είναι δυνατή. Η αδυναμία

---

J. Waterbury (επιμ.), *Patrons and clients in Mediterranean societies*, London, Duckworth, 1977, σ. 4. Για τις σχέσεις πάτρονα πελάτη « ως μακροχρόνιες σχέσεις συμβολαίου στις οποίες η υποστήριξη του πελάτη ανταλλάσσεται με την προστασία του πάτρονα» στη κυπριακή κοινωνία βλ. P. Loizos, «Politics and patronage in Cypriot Village, 1920-1970», στο E. Gellner J. Waterbury (επιμ.), *αυτόθι*, σ. 115.

<sup>41</sup> Ο συνεχής αγώνας για την απόκτηση εξουσίας και τιμής εκπηγάζει κάθε φορά από τη κοινότητα. Το άτομο αποτελεί εκπρόσωπο οικογένειας, σογιού, κοινότητας την οποία τιμά και από την οποία εκπορεύεται η δράση του, βλ. J. Campell, *Honour, family and patronage*, Oxford, Oxford University Press, 1964. J. Peristiany, «Honour and shame in a Cypriot highland village», στο J. Peristiany (επιμ.), *Honour and shame the values of Mediterranean society*, Chigago, Chigago University Press, 1966.

<sup>42</sup> Σχετικά με τις σχέσεις πάτρονα/πελάτη ως στρατηγική για την διαφύλαξη της αυτονομίας της κοινότητας αλλά και της ομαλής της λειτουργίας μέσα από την διάκριση των κοινωνικών ρόλων και των κοινωνικών θέσεων βλ. S. Silverman, «Patronage as myth», στο E. Gellner J. Waterbury (επιμ.), *Patrons and clients in Mediterranean societies*, ό.π., σσ. 7-19.

<sup>43</sup> Στο ευρύτερο αξιακό σύστημα των μεσογειακών κοινωνιών η τιμή και η ντροπή ως βασικό κανονιστικό πλαίσιο δράσης συναρμολύεται με την κοινωνική οργάνωση και την κοινωνική ιεραρχία. Στις συλλογικές παραστάσεις η τιμή ανακαλείται μέσα από ένα σύνολο τελετουργιών και πράξεων που εμπλέκουν το κεφάλι (ενθρόνιση, αποκεφαλισμός). J. Pitt-Rivers, «Honour and social status», στο J. Peristiany (επιμ.), *Honour and shame the values of Mediterranean society*, Chigago, Chigago University Press, 1966.

αναγνώρισης ρητά της εικόνας του πατέρα δεν μπορεί να γίνει καθώς η Αγγλία ενσαρκώνει τον αλλότριον. Εντούτοις η εικόνα του κηπουρού που μπορούμε να δούμε στο παρακάτω απόσπασμα αποτελεί μετωνυμία των σχέσεων πατρικής στοργής, φιλευσπλαχνίας, ηθικής κηδεμονίας αλλά και τιμωρίας.

Κλαίουν πολλοί τέθοκιον καιρόν ότι πως εφθάσαν  
γιατί εγενηθήκασιν γρήγορα και εγεράσαν  
Λυπούνται δεν εφθάσασι μία τέθοκιαν πειθαρχίαν  
όπου μας εκατέταξε σήμερον η Αγγλία.  
Ναν τρόπος με τα χρήματα για νάρχοντο τα νειάτα  
καθείς για τούτον τον καιρόν όσα βαστά διάτα  
Αλλά είναι αδύνατον κανείς όταν γεράση  
να βρη την πρωτινήν θέσιν να έλθει 'ς τέτοιαν στάσην  
όσους αγάπαν ο Θεός τώρα εγεννηθήκαν  
και σαν δενδρόν του περβολιού καλαναγιωθήκαν  
όσους εμίσαν ο Θεός γρήγορα επλαστήκαν  
και δεν αισθανθήκασιν του κόσμου καμιάν γλύκα  
Ωσάν δενδρόν που πλάσκεται σε μέρος πετρωμένον  
και υστερείται το νερόν κ' εν πάντα μαραμένον  
Να το κτυπά και ο βορειάς νύκτα και την ημέραν  
βεβαίως θα καταστραφή που τον κακόν αέρα  
σήμερα όμως είμεθα ς' έναν ωραίο κήπον  
πώχει αέραν καθαρόν και ευχάριστον τον ύπνον  
Ο κηπουρός μας άξιος και μας περιποιείται  
κάθε δενδρόν με το νερόν να μη στεναχωρήται  
Αν δεν εννοήσητε τι θέλω να μιλήσω  
πάλιν επαναλαμβάνω το να σας το εξηγήσω  
Ο κήπος εν η Κύπρος μας το δένδρον η μορφή μας  
ο κηπουρός ο άξιος εν η Κυβέρνησις μας  
Και το νερόν κάθε δενδρί, που λέγω ότι έχει  
ειν' οι αστυνομικοί σταθμοί έξω και μας προσέχει<sup>44</sup>

Η εικόνα της εξουσίας σε αυτό το απόσπασμα χρησιμοποιεί τις παραστάσεις από ένα οικείο στο ακροατήριο χώρο, αυτόν της αγροτικής υπαίθρου. Τα σημαινόμενα μέσα από τα οποία επιχειρείται η σύσταση της εικόνας αυτής παραπέμπουν στην εικόνα της εξημερωμένης φύσης. Η εξημερωμένη φύση μπορεί να αναγνωσθεί από τη μία ως παράσταση της

---

<sup>44</sup> Αγνώστου, *Ο θάνατος της Βασιλίσσης Βικτωρίας*, 1907. Η φυλλάδα δεν έφερε εμπροσθόφυλλο και επομένως τα στοιχεία είναι ελλιπή.

μετάβασης από τη φύση στον πολιτισμό, της ανθρώπινης δηλαδή καθυπόταξης της φύσης, του πρωτογενούς περιβάλλοντος της ανθρώπινης ζωής και ύπαρξης. Την αντίθεση μεταξύ αυτών των δύο νοηματοδοτικών επιπέδων, φύσης και πολιτισμού, μπορούμε να δούμε στην αντιπαραβολή που επιχειρείται μεταξύ των δένδρων που αναπτύσσονται εκτός και εντός του κήπου, εντός και εκτός πολιτισμού. Πολιτισμός που ορίζει χρονικά τον άξονα του πριν και του μετά που θα εξετάσουμε και παρακάτω, ταυτίζοντας την τουρκοκρατία με την άγρια φύση και την αγγλοκρατία με την εξημερωμένη, την πολιτισμική αλλά και κοινωνική τάξη.

Από την άλλη η εξημερωμένη φύση αλλά και η αναφορά στον κήπο παραπέμπουν στον ιουδοχριστιανικό κήπο της Εδέμ. Η ανάκληση ενός φαντασιακού ευημερίας και αυτάρκειας που αντιπροσωπεύει ο κήπος της Εδέμ ενσαρκώνεται στην κατάσταση ευταξίας της λεοντοκρατίας. Από την άλλη η φαντασιακή ανάκληση του κήπου της Εδέμ υπογραμμίζει τις παραστάσεις που εξετάσαμε που καθιστούν την αγγλοκρατία, τον άνωθεν προστάτη και τιμωρό. Εξάλλου η παράσταση της εξουσίας μέσα από την εικόνα του κηπουρού μετεγγράφει τον πατέρα της Εδέμ σε κοσμικό πατέρα. Αν και η μετεγγραφή των σχέσεων εξουσίας στο συγγενικό ιδίωμα, δηλαδή η παρουσίαση του άγγλου ως πατέρα δεν αρθρώνεται ρητά, μπορούμε να διαγνώσουμε στον παραβολικό λόγο της ποιητάρικης ρίμας την εικόνα του προστάτη πατέρα. Η εικόνα του κηπουρού τοποθετεί την πολιτισμική τάξη την οποία ανακαλεί ως μία τάξη στην οποία εγγράφεται ως κανονικότητα η ιεραρχία, η κεφαλή -τα δένδρα έξω από τον κήπο δεν μπορούν να επιβιώσουν αλλά και μέσα σε αυτόν η ύπαρξη τους ορίζεται από τον κηπουρό-. Κατ' αυτό τον τρόπο η Αγγλία αναπαριστά μέσα από την εικόνα του κηπουρού την εικόνα της κεφαλής, του προστάτη πατέρα που στοχεύει στην προστασία ηθική και φυσική αλλά και στην ηθική κηδεμονία της οικογένειας, του σώματος.

Η ηθική κηδεμονία αποτελεί την άμεση συνέπεια της κατανόησης της υπό μετάβαση κοινωνίας ως κοινωνίας αμαρτωλών, ηθικής έκπτωσης. Η αγγλική κυβέρνηση αναλαμβάνει την ηθική κηδεμονία των υπηκόων της συστήνοντας μία ευνομούμενη πολιτεία .

Να ζήσουν όλοι βασιλείς πάρα πολύ Αγγλία  
που έκαμεν 'ς την Κύπρον μας μεγαλη ευκολία  
Όσα μας έκαμεν, μήπως και χρεωστεί μας  
να ζήση και τη σήμερον ο μέγας Αρμιοστής μας  
Να κάμετε ακρόασιν όλοι μικροί μεγάλοι  
εβάλαν φως τα μάδια μας και γνώσιν το κεφάλι  
Με τρόπον πιάουν τα πουλιά, βλέπετε σαν πετούσι  
είνε το πρώτον που μισά, ψεύμα να μην ακούση  
Τους ζαπτιέδες θέλει τους να έχουσιν νεότην  
δεύτερον αγαπά πολλά και την καθαριότητα  
Η κρίσις εν χαμοθεός με σπέρνει με θερίζει  
μα τους κακούργους παίρνει τους μέσα τους τιμωρίζει  
Αστυνομία τεβριέν καθημερα γυρίζει  
ωσάν τα γλυκολέμονα έτζι τους καθαρίζει  
[.]Με τον κανόνα περπατεί παρατηρεί τα άρθρα  
κάθε λιμένα έκαμεν και μίαν αποβάθραν  
Είνε πολύ μηχανικός γνωρίζει κάθε τρόπον  
έκαμεν πράματα πολλά που δεν είχεν 'ς τον τόπον  
Πως βοηθούμεν και ημείς ξεύρω το θα το πήτε  
γιατεν τα κάμαμεν προτού κύριοι να χαρήτε;  
Ο πλάστης μας θωρεί καρδιές και έπειτα διά μας  
εν η οκνιά μας η πολλή και η αμέλεια μας  
Στέλλει μας ειδοποιήσεις και κάμνει μας χαπάρι  
άμα δεν του ακούσουμεν εν μας προστιμάρει  
Δεν χείρομεν δικαίωμα να παραπονηθούμε  
ερτώσαμεν βασίλειον όπου επιθυμούμεν<sup>45</sup>

Η Πάφου εκατήνησε να γίνη μάρτα τόρα  
Και αστυνόμοι ζωηροί καθέννας σακκιντίζει  
Και με την ώραν το ραβδίν να δήτε πως μυρίζει.  
Κλέπτες και ετερψίδηδες είνε μαραζωμένοι  
Που είχαν την κοιλίαν τους κκεπάτια μαθημένη  
Είχαν επίσημα φαγιά και από όλα τα είδη  
Τόρα πως τρώσι το ψωμί ξερόν με το κρεμμύδι  
Άσχημο σύστημα είχαν αμμά εν να το ξεχάσουν.  
[...]Τωρά παρατηρώ πολλού κ' εν πάνω στα γαδούρκα  
άσιλα που τους περίφημους, που τους κακούς τους σέρτες  
Από τες σέλλες σάματα επάθασιν οι κλέπτες.  
Θυμούνται κείνον τον καιρόν και πάντα θα τον κλαίουν

<sup>45</sup> Χ. Τζιαπούρας, *Η αγγλική ευρέπεια εν Κύπρω*, Λάρνακα, 1897,



Να ξαναγίνηκε η Τουρτζιά κάθεμερα το λέγουν,  
Για τούτον κλαίει κ' ο στραβός που δεν θωρεί τον ήλιο  
Και κάθε κλέπτης άξιζε τότε ένα βασίλειο.  
[...]Δουλειαν που την επάθασιν άξιζιτα έτσι άρπα,  
Άλλοι επιάσαν δκιακονιό, άλλοι επιάσαν τζάππιαν<sup>46</sup>

Τα αποσπάσματα που προηγήθηκαν μας παρέχουν μία περιγραφή των μέτρων αστυνόμευσης και των διοικητικών μεταρρυθμίσεων μέσα από τα οποία σκιαγραφείται μία άλλη όψη της εξουσίας, αυτή της προστάτιδας. Το σύνολο των πιο πάνω ποιητάρικων αφηγήσεων αποτελούν μία καταγραφή των αλλαγών που συντελούνται στον τρόπο διοργάνωσης της εσωτερικής τάξης και των έργων υποδομής που πραγματοποιούνται. Στο πρώτο απόσπασμα έχουμε την εικόνα του μηχανικού με την οποία απογράφεται η εικόνα του αποικιακού καθεστώτος. Η εικόνα του μηχανικού αλλά και τα αποσπάσματα που τη πλαισιώνουν συστήνουν το πρόταγμα της υποταγής και της πειθαρχίας με άλλους όρους. Σε πρώτο επίπεδο η ευπείθεια προέρχεται από τις αδράνειες ενός πολιτικού πολιτισμού που αναπαριστά και νοηματοδοτεί την εξουσία ως ένα μη απόλυτα εκκοσμηκευμένο θεσμό. Σε δεύτερο επίπεδο τα παραπάνω αποσπάσματα δεν υπογραμμίζουν μόνο το αδρανές υλικό του νοητικού κόσμου των υποκειμένων αλλά απογράφουν παράλληλα και τον πολιτισμικό κώδικα μίας παραδοσιακής κοινωνίας. Η ευπείθεια προς την λεοντοκρατία μπορεί να συναχθεί από τον παραδοσιακό κώδικα της τιμής. Στα αυστηρά προδιαγεγραμμένα όρια της κοινωνικής ιεραρχίας των παραδοσιακών κοινωνιών η αναπαραγωγή της ιεραρχίας αλλά και της τάξης αποτελεί όρο εκ των ουκ άνευ για το κοινωνικό σύστημα. Παράλληλα όμως υπάρχει και ένας συμβολικός κώδικας και λόγος γύρω από την συμμόρφωση, την επίδειξη σεβασμού προς την ιεραρχία και την αναγνώριση της ανωτερότητας μέσα από την υποταγή και την ευγνωμοσύνη. Η αντιστροφή των στάσεων αυτών συνιστά αγνωμοσύνη,

---

<sup>46</sup> Χ. Τζιαπούρας, *Το ποίημα του Μαυροκορδάτου*, Λευκωσία, 1899.

ανταρσία αλλά παράλληλα και ανοσιούργημα καθώς ο χρόνος ορίζει αυτή την τάξη των πραγμάτων ως απολυτότητα, ως ανωθεν δοθείσα τάξη. Αυτό λοιπόν το πλαίσιο που στηρίζεται από τη μια στην αδράνεια του προνοιακής αντίληψης και από την άλλη στο σύστημα κοινωνικής ιεραρχίας και τιμής νομιμοποιεί την ευπείθεια προς την λεοντοκρατία αλλά ερμηνεύει και τον ρόλο του προστάτη που αυτή αναλαμβάνει στις παραστάσεις των υποκειμένων.

Το δεύτερο απόσπασμα μπορεί να ειπωθεί προς την ίδια κατεύθυνση. Η εξουσία αντικατοπτρίζει την εικόνα του προστάτη στον οποίο οφείλεται υπακοή και ευπείθεια. Εντούτοις τα στοιχεία που περιέχονται στην αφήγηση, αλλά και ο τρόπος που αρθρώνεται μας βοηθούν να κατανοήσουμε και τις ευρύτερες κοινωνικές αλλαγές που συντελούνται στην κυπριακή κοινωνία. Το πρώτο από αυτά είναι η άρθρωση της αφήγησης σε δύο χρονικά επίπεδα. Όλη η αφήγηση παρουσιάζει τις γενόμενες αλλαγές στη βάση του άξονα τότε και τώρα. Το τότε και τώρα απεικονίζει την ομοιότητα του μοτίβου χρονικής αφήγησης της ιουδοχριστιανικής παράδοσης με αυτό της εθνικιστικής αφήγησης. Ο αντιθετικός άξονας που εξετάσαμε και στις θρησκευτικές αφηγήσεις χρησιμοποιείται όμως προκειμένου να ορίσει δύο διαφορετικούς κόσμους. Το τότε της θρησκευτικής αφήγησης ορίζει ένα άχρονο παρελθόν, την προϊστορία της ανθρώπινης ύπαρξης, το τότε της εθνικής αφήγησης ορίζει ως άχρονο το παρελθόν μιας άλλης συλλογικότητας του έθνους. Το τώρα στην ιουδοχριστιανική αφήγηση χρησιμοποιείται προκειμένου να ορίσει το προδιαγεγραμμένο στο παρελθόν παρόν και μέλλον. Το τώρα στην εθνικιστική αφήγηση χρησιμοποιείται προκειμένου να ορίσει το προσδοκώμενο μέλλον στα μέτρα της νέας συλλογικότητας .

Παρόλες τις αδράνειες από τις οποίες βρίθει ο ποιητάρικος λόγος, η τοποθέτηση του στο μεταίχμιο ριζικών κοινωνικών αλλαγών μας βοηθά να κατανοήσουμε τις αλλαγές που πραγματοποιούνται στους αντιληπτικούς

ορίζοντες των λαϊκών στρωμάτων. Το τότε και τώρα στην παραπάνω αφήγηση μας βοηθά να κατανοήσουμε πως η χρονική αφήγηση των θρησκευτικών παραδόσεων καθίσταται όχημα μέσα από το οποίο ο κυκλικός χρόνος μετεγγράφεται σε εθνικό χρόνο, σε εθνικό παρόν και παρελθόν και μέλλον. ευθυγραμμίζεται με την «αποθωμανοποίηση»<sup>47</sup> που προωθείται στο Παρόν και παρελθόν όμως τοποθετούνται σε μία αντιθετική κλίμακα με το παρελθόν να συνδέεται με την τουρκοκρατία και το παρόν να συνδέεται με την αγγλοκρατία. Η εθνική αφήγηση επίπεδο της άρχουσας τάξης, σε μία προσπάθεια αναδιοργάνωσης της κοινωνικής ταυτότητας που προκύπτει από την καθεστωτική μετάβαση. Από την άλλη το επίσης νεωτερικό στοιχείο που μπορούμε να δούμε αφορά την έννοια της προόδου που προκύπτει σαφώς και από τα δύο αποσπάσματα. Η πρόοδος συναρτάται και αυτή με τη σειρά της με την άρθρωση ενός διαφορετικού τρόπου αφήγησης της ιστορίας αλλά και κατανόησης της.<sup>48</sup>

Στο απόσπασμα που ακολουθεί μπορούμε να παρακολουθήσουμε και πάλι το πρόσωπο του προστάτη πατέρα που αναλαμβάνει η Αγγλία, παράλληλα όμως μπορούμε να δούμε και πως στον λόγο για την εξουσία αποτυπώνονται και οι αλλαγές της μετάβασης. Η εγγραμματοσύνη δεν συστήνει μόνο την αγαθή φιλεύσπλαχνη όψη της εξουσίας, αλλά σηματοδοτεί και την μετάβαση από το σκότος στο φως μία μετάβαση που συναρμόζεται με την εθνική αφήγηση που εξετάσαμε παραπάνω.

---

<sup>47</sup> Σχετικά την προσπάθεια κάθαρσης από στοιχεία που θυμίζουν το οθωμανικό ανατολίτικο παρελθόν στα πλαίσια μιας ευρύτερης συμβολικής αντίθεσης και διάκρισης μεταξύ Δύσης, Ευρώπης και Ανατολής βλ. E. Said, *Orientalism*, New York, Vintage, 1979.

<sup>48</sup> «Πρόκειται όμως για αυτήν ακριβώς την νέα αντίληψη του χρόνου που περιέχει και την δυνατότητα της χρησιμοποίησης του, αφού η διάκριση των συστατικών του μερών (παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος) δημιουργεί την εντύπωση πως η γνώση των αρμών που τα συνδέει επιτρέπει την συνείδηση των μηχανισμών της ίδιας της αλλαγής και άρα την υποβοήθηση ή ακόμη και την καθοδήγηση της. Κατ' αυτόν τον τρόπο, το παρελθόν επιτρέπει την σύγκριση, την επέμβαση, αλλά και τον σχεδιασμό, την κοσμική προφητεία». Π. Λέκκας, *Ο εθνικός χρόνος*, Δοκιμές, 7, 1998, σ. 201.

Να ομιλήσω να σας πω την γνώμην την δικήν μου  
την γλώσσαν την Κυπριακήν, την πατρογονικήν μου  
Μιάν ποίησιν θρησκευτικήν θέλησα να ποιήσω  
στην πόρταν την βασιλικήν πρώτον να απαντήσω  
Να δυναμώνει ο Θεός πάντοτε την Αγγλίαν  
πούδειξε νόμους αυστηρούς κι εσύστησι σχολεία  
Ο Πλάστης μου πολλά έτη να την πολλοετίζη  
που έκαμεν την Κύπρον μας κι άρχιζε να μυρίζη  
[...] Δεύτερον που τον πλάστην μου έχω τον Βασιλέα  
 τρίτον τον Μέγαν Αρμωστήν και τον Αρχιγραμμαμίτα  
να μας υποστηρίζετε τώρα στα τελευταία  
Να μας υποστηρίζετε καλοί, καλοί, μεγάλοι  
ανθρώποι κυβερνητικοί, φωστήρες, διδασκάλαι  
Που μας εδείξασι το φως πούμασθον μεσ' το σκότος  
είναι το πρώτον ζήτημα, ο λόγος μου ο πρώτος  
[...] άνθρωπος που στην κόξαν του που είχε καλαμάριν,  
μικροί μεγάλοι είχαν τον μεγάλο ιχτηπάριν  
πένναν να γράψουν δεν είχαν, τα μάθκια τους να βλάλουν  
με τα πτερά τους αετούς, με τα πτερά του γάλου  
[...] Τώρα ο κόσμος άλλαξεν, έγινε νέος κόσμος  
[...] Ο κόσμος έγινε φρατζιά, πόσον εκαλλωπίσθη  
το παρακατινώτερον μέρος εξευγενίσθη<sup>49</sup>

Το νέο στοιχείο που προσθέτει η ποιητάρικη αφήγηση στη διφυή παράσταση της εξουσίας ως τιμωρού/προστάτη, ενισχύοντας την δεύτερη πτυχή της είναι η εγγραμματοσύνη. Η ίδρυση σχολείων και η μέριμνα για τους αμαθείς υπηκόους αναπαράγει από τη μία το μοντέλο του πεφωτισμένου ηγεμόνα. Από την άλλη ενισχύει την εικόνα του ηγεμόνα ως ηθικού κηδεμόνα μίας κοινωνίας μωρών και απαίδευτων.

Η αξία της εγγραμματοσύνης αποτυπώνει την στάση της άρχουσας τάξης που επιχειρεί να ηθικοποιήσει τα παρακμάζοντα λαϊκά στρώματα. Προβάλλει όμως και τις ευρύτερες ιδεολογικές ζυμώσεις που πραγματοποιούνται κατά την μετάβαση της παραδοσιακής κοινωνίας στη νεωτερικότητα. Τέτοιο στοιχείο μπορεί να θεωρηθεί ο εξισωτισμός που προάγει η εξάπλωση της εγγραμματοσύνης. Λαμβάνοντας υπόψη την σημασία του έντυπου καπιταλισμού, αλλά και του ρόλου που μπορεί να διαδραματίζει η εκπαίδευση προς την κατεύθυνση ενός ομογενοποιημένου

<sup>49</sup> Χ. Τζιαπούρα, *Παραγγελία προς την νεότητα*, Λευκωσία, 1904.

πολιτισμικά σύνολου, μπορούμε ήδη να ανιχνεύσουμε τις ευρύτερες ροπές και τάσεις μίας παραδοσιακής κοινωνίας προς την κοινωνική κινητικότητα.

Μεταστροφή που συντελείται στο νοητικό σύμπαν των υποκειμένων είναι η αξιολόγηση της εγγραμματοσύνης ως στοιχείου που εμπλέκεται στην χρονική αντίληψη. Όπως είδαμε και πιο πάνω η τοποθέτηση των γεγονότων στον άξονα τώρα και τότε παρόλη την νοητική συνάφεια με τον κυκλικό παραδοσιακό χρόνο φαίνεται να περιλαμβάνει εν σπέρματι τις χρονικές ανακατατάξεις της νεοτερικότητας. Παρόλο τον αποκαλυπτικό και προνοιακό τρόπο μέσα από τον οποίο ορίζεται ο χρόνος στις παραστάσεις των υποκειμένων αρχίζει να εμφιλοχωρεί και το στοιχείο αξιολόγησης της ροής του χρόνου σε μία ευθύγραμμη προοπτική. Το σκότος αντιστοιχεί στην τουρκοκρατία, και το σχήμα της πτώσης της ιουδοχριστιανικής παράδοσης καλείται να μετεγγράψει πλέον το εθνικό παρελθόν. Το φως αντιστοιχεί στην αγγλοκρατία στην ανόρθωση και καλείται πλέον να μετεγγράψει το εθνικό παρόν.

Η παρουσίαση και ανάλυση των παραστάσεων της εξουσίας στον ποιητάριο λόγο στην ενότητα αυτή κατέδειξε αρχικά τη νομιμοποίηση της αγγλικής επικυριαρχίας. Ειδικότερα, το μοντέλο μέσα από το οποίο αυτό επιτυγχάνεται είναι η φυσικοποίηση της από τη μία, η εγγραφή της δηλαδή στη γενεαλογία του κόσμου, ενώ από την άλλη η ηθικοποίηση της, η ιδεολογική επένδυση δηλαδή που αυτή αποκτά από την προβολή των κυρίαρχων αξιακών κωδίκων της κοινωνίας. Και οι δύο όψεις του μοντέλου νομιμοποίησης της εξουσίας, η φυσικοποίηση και η ηθικοποίηση, φέρουν έντονα τα στοιχεία μίας παραδοσιακού τύπου νομιμοποίησης της εξουσίας. Από τη μία μπορούμε να δούμε πως η παράδοση του ιουδοχριστιανισμού λειτουργεί ως ερμηνευτικό,

νοηματοδοτικό και εν τέλει νομιμοποιητικό πλαίσιο. Από την άλλη μπορούμε να δούμε πως το πλαίσιο της οργάνωσης της παραδοσιακής κοινωνίας λειτουργεί προς την ίδια κατεύθυνση, προβάλλοντας την δοτη ιεραρχική τάξη, στην οποία εγγράφεται και η εξουσία, ως φυσική και αδιαμφισβήτητη κατάσταση.

Τα παραπάνω αποτελούν, τον αδρανή πυρήνα των παραστάσεων και νοηματοδοτήσεων της εξουσίας. Αυτό που μπορούμε να δούμε να αποκρυσταλλώνεται είναι η αδυναμία θεώρησης της κοινωνίας αλλά και της εξουσίας από τα λαϊκά στρώματα με άλλους όρους από αυτούς που δημιουργεί το παραδοσιακό πλαίσιο. Αδυναμία που συνεπάγεται ότι το κυρίαρχο πρόταγμα που προβάλλεται δεν είναι άλλο από αυτό της υποταγής και της συμμόρφωσης προς μία άνωθεν δοθείσα τάξη.

Από την άλλη υπάρχουν όμως και τα νεωτερικά στοιχεία που εμφιλοχωρούν στον ποιητάρικο λόγο. Αν και τα στοιχεία νομιμοποιούν εξίσου την εξουσία και προβάλλουν το ίδιο πρόταγμα της υποταγής και της συμμόρφωσης μας παρέχουν την εικόνα μίας κοσμικού τύπου νομιμοποίησης. Τα στοιχεία που εξετάσαμε σχετικά με μία νεωτερικού τύπου χρονική αντίληψη αποτυπώνουν από τη μία τις ευρύτερες ιδεολογικές διεργασίες που συντελούνται στην κοινωνία. Από την άλλη αναδεικνύουν θα λέγαμε τα ρήγματα που σημειώνονται στο νοητικό ορίζοντα ενός μέρους της κοινωνίας όπου η παράδοση, «η απεριόριστη και αυθόρμητη επανάληψη που νομιμοποιεί και επικυρώνει»<sup>50</sup> αποτελεί άξονα σκέψης και δράσης. Τα ρήγματα αποτελούν το απείκασμα της συμβολικής

---

<sup>50</sup> « Η παράδοση θα μπορούσε σχηματικά να οριστεί ότι είναι η απεριόριστη και αυθόρμητη επανάληψη πράξεων, που νομιμοποιούνται και επικυρώνονται το ίδιο αυθόρμητα και φυσικά, επειδή ακριβώς ουδέποτε έχουν αμφισβητηθεί. Τούτο μάλιστα ισχύει παρά την τεράστια ποικιλομορφία των παραδοσιακών κοινωνιών, το κοινό χαρακτηριστικό των οποίων, η ζώσα παράδοση, συνίσταται ακριβώς στην δια επαναλήψεως νομιμοποίηση συγκεκριμένων κοινωνικών πρακτικών. Όπως με απaráμμλη οικονομία έχει συνοψίσει την ιδιοσυστασία της ζώσας παράδοσης στις προνεοτερικές κοινωνίες ο Μάξ Βέμπερ, “έγκυρο είναι εκείνο που ανέκαθεν ισχύει”». Π. Λέκκας, *αυτόθι* σ. 194.

διαδρομής του ποιητάρικου λόγου από το χωρίο στην πόλη, από την παράδοση στη νεωτερικότητα .

Η διαδρομή αυτή απογράφει ταυτόχρονα τόσο τη λειτουργία του ποιητάρικου λόγου όσο και την κοινωνία μέσα στην οποία εντάσσεται αυτός. Ο ποιητάρικος λόγος ως παραδοσιακού τύπου πρακτική και μορφή λόγου καθίσταται σε ένα νεωτερικού τύπου κοινωνικό περιβάλλον πεδίο όσμωσης διαφορετικών κοινωνικών περιβαλλόντων και διαφορετικών κοσμοαντιλήψεων. Καθοριστικό στοιχείο στη λειτουργία αυτή καθίσταται η ίδια η ιουδοχριστιανική παράδοση που αποτελεί τη μήτρα μέσα από την οποία τα φαινομενικά αντιθετικά προτάγματα της νεωτερικότητας βρίσκουν ένα οικείο στα υποκείμενα νοητικό κώδικα για να ειπωθούν. Τελικά η χρήση της ιουδοχριστιανικής παράδοσης προς αυτή την κατεύθυνση στην ιστορική εμπειρία της κυπριακής κοινωνίας δεν αποτελεί τίποτα άλλο από κατάδειξη του πως η νεωτερικότητα και η παραδοσιακότητα αποτελούν αφαιρετικά αντιθετικά πεδία. Η μετάβαση από τη μία φάση στην άλλη στα εκάστοτε συγκεκριμένα ιστορικά παραδείγματα δεν σημαίνουν τη ρήξη αλλά συνήθως τη μετάπλαση, τη σύζευξη.<sup>51</sup>

Παρόλα αυτά η μετάβαση σε επίπεδο αντιλήψεων και νοοτροπιών από τη μία φάση στην άλλη , μέσα από την συμβολική διαδρομή του ποιητάρικου αναδεικνύει και την ιδιάζουσα όψη των ιδεολογικών, πολιτικών και κοινωνικών συσχετισμών της κυπριακής κοινωνίας. Η ικανότητα της ιουδοχριστιανικής παράδοσης καθίσταται καίρια όχι μόνο

---

<sup>51</sup> «Από τη στιγμή όμως που οι αντιστοιχίσεις μύθου και πρακτικής, ορθολογικότητας και δοξασίας παύουν να είναι αφηρημένες και επικαιροποιούνται σε αναφορά προς τη συγκεκριμένη δράση, τότε ελέγχονται. Επιβεβαιώνονται ή διαψεύδονται, και, σε τελική ανάλυση, δοκιμάζονται και αλλάζουν. Οι κληροδοτημένες παραστάσεις μεταπλάθονται σε διαρκώς ελεγχόμενους και δοκιμαζόμενους από νέες μέριμνες συγκερασμούς. Ο «μύθος» λειτουργεί ως σημασιολογικό πρότυπο, και το εύρος των ανασηματοδοτήσεων του υποδεικνύει το ιστορικά συγκροτημένο εύρος ελευθερίας της ανθρώπινης φαντασίας και πρακτικής». Ν. Θεοτοκάς, *Παράδοση και νεωτερικότητα: Σχόλια για το «Εικοσιένα»*, Ιστορικά, 17, 1992, σσ. 345-369.

επειδή αποτελεί το πρωτεύοντα κώδικα πρόσληψης των λαϊκών στρωμάτων. Η ιουδοχριστιανική παράδοση αποτέλεσε και το κυρίαρχο ιδίωμα της εγχώριας άρχουσας τάξης που ενσωματώνεται στον ποιητάρικο λόγο και διαχέεται στις αντιλήψεις των υποκειμένων. Η επικράτηση ενός ιεροποιημένου λόγου για την κοινωνία δεν αναδεικνύει μόνο τις αδράνεις αλλά και την ικανότητα της κυπριακής εκκλησίας ως πολιτικού φορέα λόγου να καθιστά την ιουδοχριστιανική παράδοση πρωτεύουσα - τουλάχιστον για κάποια χρονική περίοδο- ιδεολογική προσλαμβάνουσα, ικανή να μεταπλάθει μέσα από ένα λόγο άλλοτε μεσσιανικό άλλοτε κοσμικό και άλλοτε υπερβατικό τις ευρύτερες ιδεολογικές ζυμώσεις.



- A. Αγγέλου. «Το λαϊκό έντυπο μερικά νέα ερωτήματα». *Τα Ιστορικά*, 2, 1984, σσ. 389-396.
- Γ. Αικατερινίδου, «Εαρινά έθιμα λαϊκής λατρείας από την περιοχή των Σερρών», *Α΄ Συμπόσιο Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου Αίμου, Πρακτικά 1975, σσ. 11-20.  
*Ο λαϊκός εορτασμός του Αγίου Γεωργίου εις Νέον Σούλιον Σερρών*, Σερραϊκά Χρονικά, 5, 1969.
- F.N. Akinasso, «Schooling, language and Knowledge in Literate and Non literate societies», *Comparative Studies in society and History*, 34, σσ.68-109.
- Τ. Ακρίτα, *Η Κύπρος μας, Το γαλάζιο Νησί*, Αθήνα, 1962.
- Μ. Αλεξανδρόπουλος, «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, 46, 1976, σσ.43-44.
- Μ. Αλεξιάδης, *Οι ελληνικές παραλλαγές για τον δρακοντοκτόνο ήρωα*, Ιωάννινα, Διδακτορική Διατριβή, 1982.  
«Γραπτός και προφορικό λόγος στη λαϊκή παράδοση», *Διαβάζω*, 245, 1990, σσ. 23-29.  
«Ένας λαϊκός ποιητής της Καρπάθου για τη Μακεδονία», *Παράδοση Β΄*, 1, 1993, σσ.109-111.  
«Έμμετροι προβληματισμοί και αναμνήσεις ενός Λαϊκού στιχουργού από την Κάρπαθο», *Αιγαιοπελαγίτικα Θέματα*, 36, 1994, σσ.21-25.
- Σ. Αλεξίου, *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης και τα άσματα Αρμούρη και του υιού του Ανδρόνικου*, Αθήνα, Ερμής, 1990.
- Σ. Αναγνωστοπούλου, «Η εκκλησία της Κύπρου και ο εθναρχικός της ρόλος: 1878-1960. Η "θρησκευτικοποίηση" της "κυπριακής" πολιτικής δράσης: Ένωση», *Σύγχρονα Θέματα*, 68-69-70, Ιούλιος 1998 - Μάρτιος 1999, σσ. 198-227.
- Ν. Αναξαγόρου, «Αφηγηματικές και υφολογικές δομές στο χρονικό του Λεόντιου Μαχαιρά», *Επετηρίδα Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XXI, Λευκωσία, 1995, σσ.73-91.

- Χ. Ανδρέου, «Κυπριακοί χοροί», *Λαογραφική Κύπρος*, 1, 1971, σσ. 77-79.
- Β. Αντερσον, *Φαντασιακές κοινότητες*, Αθήνα, Νεφέλη, 1997.
- Υ. Αργυρου, *Tradition and modernity in the mediterranean. The wedding as a symbolic struggle*, Cambridge University Press, 1996.
- Σ. Ασδραχάς, «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, 40, 1996, σ. 43.
- Μ. Ατταλίδης, «Forms of peasant incorporation in Cyprus during the last century», στο Gellner E. J. Waterbury (edit.), *Patrons and Clients*, Duckworth 1977, σσ. 137-153.
- «Τα κόμματα στη Κύπρο (1878-1955)», στο *Κυπριακά 1875-1955*, Λευκωσία, Εκδόσεις Δήμου Λευκωσίας, 1986, σσ. 123-152.
- Ρ. Βαν Μπουσχότεν, *From armatolic to people's rule*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1991.
- Ανάποδα Χρόνια. Συλλογική μνήμη και ιστορία στο Ζιάκα Γρεβενών (1900-1950)*, Αθήνα, Πλέθρον, 1997.
- Van Gennep, *The rites of passage*, London and Henley, Routledge and Kegan Paul, 1960.
- Μ. Βαρβούνη, «Αυτοβιογραφικά κείμενα και λαογραφία, η περίπτωση του Σάββα Τσερκεζή», *Λαογραφική Κύπρος*, 42, 1992, σσ. 37-40.
- Παραδοσιακή θρησκευτική συμπεριφορά και λαογραφία*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1995.
- «Κυπριακές αγιολογικές παραδόσεις», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XXI, Λευκωσία, 1996, σσ. 349-377.
- Γ. Βαρουξάκης, «Φαντασιακές κοινότητες» και Μεγάλη Ιδέα», *Μνήμων*, 13 (1991), σσ. 195-213.
- Μ. Bakhtine V. Volosinov, *Marxism and the philosophy of language*, New York, Seminar Press, 1973.
- Ρ. Beaton, «Modern ποιητάρηδες and medieval poetry in vernacular Greek», *Πρακτικά Β' Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Τόμ. Γ', Λευκωσία, 1982, σσ. 485-494.

- B. Vernier, «Μυθική αναπαράσταση του κόσμου και ανδρική κυριαρχία στους Έλληνες Πομάκους», Σ. Δαμιανάκος (επιμ.), *Διαδικασίες κοινωνικού μετασχηματισμού στην αγροτική Ελλάδα*, ΕΚΚΕ, 1987.
- N. Βερνίκου, «Περί δρακόντων», *Β΄ Συμπόσιο Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου Αίμου, Πρακτικά 1976, σσ. 29-44.
- J. Boissevain, «When the saints go marching out: Reflections on the decline of patronage in Malta», στο E. Gellner J. Waterbury (edit.) *Patrons and Clients*, Duckworth, 1977 σσ. 81-95.
- Γ. Βλαχογιάννη, «Λαός ο ποιητής», *Λαογραφία*, 7, 1923, σσ. 81-83.
- Σπ. Βρεττός, *Οι λαϊκοί ποιητές της Λευκάδας (1900-1985) ως κοινωνικό φαινόμενο*, Αθήνα, Διδ. Διατριβή, 1994.
- P. Bourdieu, «The attitude of the Algerian peasant toward time», στο J.P. Rivers (edit), *Mediterranean Countrymen*, Paris, Mouton & Co, 1963, σσ. 55-72.  
*The outline of a theory of practice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1977.
- B. Bouvier, *Δημοτικά τραγούδια από το χειρόγραφο της Μονής των Ιβήρων*, Αθήνα, Γαλλικό Ινστιτούτο, 1960.
- F. Braudel, *Η μεσόγειος και ο μεσογειακός κόσμος την εποχή του Φιλίππου Β΄, ο ρόλος του περίγυρου*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1993  
*Η μεσόγειος και ο μεσογειακός κόσμος την εποχή του Φιλίππου Β΄, Συλλογικά πεπρωμένα*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1997.
- Σ. Γεωργιάδης, «Ο ανώνυμος Ποιητής του χειρογράφου της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης της Βενετίας», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου XIX*, Λευκωσία, 1992, σσ. 361-448.
- Κ. ΓιαγκουλλήςΚ. Π. Κύρρη, *Ανέκδοτος «Θρήνος της Παναγίας»*, Κυπριακός Λόγος, 2, 1970, σσ. 99-102.
- Κ. Γιαγκουλλή, «Κυπριώτες ποιητάρηδες», *Κυπριακά Χρονικά*, 4, 1965, σ. 75-87.

- «Ένας ανέκδοτος «Θρήνος της Παναγίας», *Κυπριακαί Σπουδαί*, ΛΑ΄, 1967, σ. 30-42.
- Η συνέχεια της λαϊκής μας παράδοσης*, *Κυπριακός Λόγος*, 1, 1969, σ. 158-163.
- Ο ποιητάρης Παναγιώτης Χατζηϊωάννου*, *Πνευματική Κύπρος*, 9, 1969, σ. 373-377.
- «Ιωσήφ Μιχαήλ, ένας Μαρωνήτης ποιητάρης», *Κυπριακός Λόγος*, 1, 1969, σσ. 278-282.
- «Κύπριες Ποιητάρησες», *Κυπριακός Λόγος*, 2, 1970, σσ. 165-166.
- «Η Αρετούσα μια άγνωστη κυπριακή παραλογή», *Κυπριακός Λόγος*, 2, 1970, σ. 2-7.
- «Ένα άγνωστο ποίημα του Χρ. Τζιαπούρα», *Κυπριακός Λόγος*, 2, 1970, σσ. 114-118.
- «Ο ποιητάρης Αρ. Νικολάου», *Κυπριακαί Σπουδαί*, ΛΔ΄, 1970, σσ. 35-46 και ΛΕ΄, 1971, σσ. 277-278.
- «Ο ποιητάρης Χρ. Πτωχόπουλλος», *Κυπριακά Χρονικά*, 7, 1970, σσ. 335-57.
- «Κυρκελέησον», *Κυπριακός Λόγος*, 3, 1971, σσ. 164-166.
- Το έργο του ποιητάρη Αριστοτέλη Νικολάου (προσθήκες)*, *Κυπριακαί Σπουδαί*, ΛΕ΄, 1971, σσ. 277-278.
- «Εργατικά τραγούδια: του αργαλειού», *Λαογραφική Κύπρος*, 1, 1971, σσ. 114-117.
- «Ο ποιητάρης Αν. Γρίβας», *Λαογραφική Κύπρος*, 2, 1971, σσ. 89-93.
- «Ο ποιητάρης Θ. Πλαστήρας», *Λαογραφική Κύπρος*, 1, 1971, σσ. 114-117.
- «Ο ποιητάρης Ιωάννης Κυριακόπουλλος ή Κυριακίδης», *Συμπόσιον Λαογραφίας του περιοδικού Λαογραφική Κύπρος*, Λευκωσία, 1972, σσ. 15-21.

«Βιβλιογραφικά πάνω στους Κύπριους Ποιητάρηδες». *Κυπριακαί Σπουδαί*, ΛΣΤ', 1972 σσ. 139-148.

«Ο χριστοφής τζι' η Εμινέ». *Λαογραφική Κύπρος*, 2, 1972, σσ. 15-21.

«Ένας Κύπριος ποιητάρης στην Αυστραλία», *Κυπριακός Λόγος*, 5, 1973, σσ. 38-39.

«Χαραλάμπους Μιχαήλ Αζίνου Άπαντα». *Κυπριακός Λόγος*, 5, 1973, σσ. 110-116 και σσ.233-242.

«Επιστροφή στον ποιητάρη Χριστόδουλο Τζιαπούρα», *Κυπριακός Λόγος*, 32, 1974, σσ. 88-94.

*Οι ποιητάρηδες της Κύπρου, προλεγόμενα βιο-βιβλιογραφία (1936-1976)*, Θεσσαλονίκη, διδακτορική διατριβή, 1976.

«Παρατηρήσεις πάνω στην ομοιοκαταληξία των ποιητάρηδων. Το ουσιαστικό και το επίθετο», *Κυπριακός Λόγος*, 8, 1976, σσ. 15-22.

«Κίν-Το μίσος (ποίημα στα τουρκικά)», *Κυπριακός Λόγος*, 8, 1976, σσ. 38-39.

«Κυριάκος Παπανικολάου ή Παδόπουλλος», *Κυπριακός Λόγος*, 9, 1977, σσ. 72.

«Ένας ποιητάρης από την Κυθρέα», *Ελεύθερη Κυθρέα*, 1, 1978, σ. 48.

«Ένας ποιητάρης από την Λάπηθο», *Χρονικά της Λαπήθου*, 4, 1975-1977, σ. 72.

«Ανθολογία Κύπριων Λαϊκών ποιητών», *εφημερίδα ο Φιλελεύθερος* από 14/10/1977- 28/3/1978.

*Η τεχνική του ποιητάρικου δίστιχου και ο ποιητάρης Σέργης Καρεκλάς*, Λευκωσία, 1978.

*Λαϊκές πηγές μελέτης της κυπριακής ιστορίας*, Α' Λευκωσία, 1979.

«Ρίζες και ιστορία», *Λάρνακα- Κατακλυσμός '79*, σσ. 11-13.  
*Λαϊκές πηγές μελέτης της κυπριακής ιστορίας*, Β', Λευκωσία 1980.

- «Νέες έρευνες πάνω στους κύπριους ποιητάρηδες». *Κυπριακά Χρονικά*. 6, 1967, σσ.3-18.
- Κυπριακή Λαϊκή ποίηση*. Συναγωγή μελετών (1974-1980), Λευκωσία, 1980.
- Κύπριοι Λαϊκοί ποιητές 1*, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1982-1983.
- Κύπριοι Λαϊκοί ποιητές 2*, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1983.
- Η κυπριακή διάλεκτος στη λογοτεχνία (Από τον 11ο αιώνα έως σήμερα)*, Λευκωσία, 1986.
- «Επιστροφή στο αφηγηματικό ποίημα του Β. Μιχαηλίδη», *Πνευματική Κύπρος*, 308-309, 1986, σσ. 271-273.
- Ποιητάρικα Α'*, Λευκωσία, 1988
- «Το ακριτικό τραγούδι της Κύπρου», *Λαογραφική Κύπρος*, 42, 1992, σσ.25-36.
- Οι αλλαγές που υφίστανται τα παραδοσιακά τραγούδια κατά τη μετάβαση τους από την έντυπη στην προφορική παράδοση*, Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου, XXIV, Λευκωσία 1998, σσ. 321-362.
- «Συμβολή στη μελέτη των τιμών βασικών ειδών διατροφής στις αρχές του 20ου αιώνα», *Κυπριακός Λόγος*, 7, 1975, σσ. 351-352.
- Γιαγκουλλής Κ.-Γ. Ράφτη, *Πρακτικά κατακλυσμού Αμμοχώστου*, Πρωταράς 1978, Λευκωσία, 1978
- Χρ. Γιανναρά-Ιωάννου, «Για το λαϊκό πολιτισμό», *Αντί*, 42, 1976, σ.36-37.
- Κ. Γιασάρ, *Τα χρώματα της ζωής και της γραφής*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1994.
- Ε. Γκέλνερ, *Έθνη και εθνικισμός*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1992.
- Γ. Γκιζέλη, «Ηπειρώτικαι θρησκευτικά πανηγύρεις», *Α' Συμπόσιο Λαογραφίας Βορειοελλαδικού χώρου, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου Αίμου*, Πρακτικά 1975, σσ. 21-33.
- G. Georgalides, «Church and state in Cyprus, October 1931 to November 1932: A systematic Humiliation of the Autocephalous Church of

Cyprus?», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XIX, Λευκωσία 1992, σσ. 361-448.

E. Goffman, *The presentation of self in everyday life*, London, Penguin, 1959.

J. Goody, *The logic of writing and the organisation of society*, C.U.P., Cambridge 1977.

*The Interface between the written and the oral*, Cambridge university press 1987.

Ερ. Γκρεκουάρ, «Ο Διγενής Ακρίτας- η βυζαντινή εποποιεία στην ιστορία και στην ποίηση», *The national Herald*, N.Y., 1942, σ.6-9.

Στ. Δαμιανάκος, «Λαϊκός πολιτισμός», *Επιστημονική σκέψη*, 19, Μάϊος-Ιούνιος 1984, σσ. 52-61.

L. Danforth, *The death rituals of Rural Greece*, Princeton University press 1982.

H. Delaye, *Les legendes grecques des Saints Militaires*, Παρίσι, Alphonse Picard , Libraire des Archives Nationales et de la Societe de l' Ecole Deschartes, 1909.

Διδασκάλου-Σκουτέρη Ν., «Προκαπιταλιστικές ιδεολογίες του άνομου έρωτα. Προτάσεις για μια ιστορικοσημειωτική ανάλυση του λαϊκού ερωτικού λόγου, Μια κοινωνιο-σημειωτική προσέγγιση», στο Λαγόπουλος Μαρτινίδης, Λαγοπούλου Σπυριδωνίδης (επιμ.) *Η δυναμική των σημείων, πεδία και μεθόδοι της κοινωνιοσημειωτικής*, Θεσσαλονίκη, 1986, σσ. 165-173.

«Όρια και αντιστάσεις της λαϊκής μνήμης, από τις πολιτιστικές αναβιώσεις στην πολιτισμική επιβίωση», *Πολίτης*, 11, 1995, σσ. 26-29.

«Όρια και αντιστάσεις της λαϊκής μνήμης, από τις πολιτιστικές αναβιώσεις στην πολιτισμική επιβίωση Β' Μέρος», *Πολίτης*, 12, 1995, σσ.30-35.

- Β. Εγγλεζάκης, «Η εκκλησία της Κύπρου από το 1878 μέχρι το 1955». στο *Κυπριακά 1875-1955*. Λευκωσία. Εκδόσεις Δήμου Λευκωσίας, 1986, σσ. 31-62.
- Δ. Ηλιάδου, «Ανέκδοτες περιγραφές της Κύπρου των ετών 1735 και 1817». *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*. VI. Λευκωσία, 1972-1973, σσ. 197-236.
- Φ. Ηλιού, Ν. Σβορώνος, «Η έννοια του λαού στη νεοελληνική ιστοριογραφία. Διάρκεια και Τομές». *Δελτίο της εταιρείας σπουδών νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας*, 4β, 1980, σσ. 76-98.
- Ν. Θεοτοκάς, «Παράδοση και νεωτερικότητα: Σχόλια για το «Εικοσιένα», *Τα Ιστορικά*, 17, 1992, σσ. 345-369.
- Ι. Θεοχαρίδης, «Για τον Θεσμό της δραγομανίας στην Κύπρο επί Τουρκοκρατίας», *Πρακτικά Β' Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Λευκωσία, 20-25 Απριλίου 1982, Τόμ. Γ', σσ. 65-76.
- Α. Θωμά, «Νάσω ένα κυπριακό κλέφτικο τραγούδι», *Κυπριακά Χρονικά*, 5, 1966, σσ. 204-206.
- Α. Ιντιάνος «Χριστόδουλος Μ. Τζαπούρας». *Κυπριακά Γράμματα*, 1, 1935, σσ. 414-421.  
«Κωνσταντίνος Φιλίππου 1866-»), *Κυπριακά Γράμματα*, 2, 1936, σσ. 231-236.
- Ιωάννης, *Η αποκάλυψη*, απόδοση Οδ. Ελύτης, Αθήνα, Ύψιλον, 1985.
- Α. Καλογήρου, «Το θρησκευτικό στοιχείο στους ποιητάρηδες της Κύπρου», στο *Πίστη και Νεοελληνική λογοτεχνία. Η αναζήτηση του Θεού στη λογοτεχνία μας*, Λευκωσία, 1990.
- J.K Cambell, «The kindred in a Greek mountain Community», J.P. Rivers (edit), *Mediterranean Countrymen*, , Paris, Mouton & Co, 1963, σσ. 73-96  
«Honour and the devil», στο J.K. Peristiany (edit.), *Honour and Shame. The values of Mediterranean society*, Chigago, The university of Chicago Press, 1966.



- Honour Family and patronage*, Oxford University Press, 1964.
- A. Caraveli, «The symbolic village», *Journal of American Folklore*, 98, 389, σσ. 259-286.
- E. Kantorowich, *Les deux corps du roi: essai sur la theologie politique au Moyen Age*, Paris, Callimard, 1989.
- E. Karagiannis Maser, *Le bestiaire de la chanson populaire grecque moderne*, Paris, PUF 1977.
- Κ. Καστοριάδης, *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, Αθήνα, Ράππα, 1985.
- R. Katsiaounis, *Labour, society and politics in Cyprus during the second half of the nineteenth century*, Nicosia, Cyprus Research Center, 1996.
- Ρ. Κατσιαούνης, «Οι Ελληνοβρετανικές σχέσεις, ο Αντιβασιλέας Δαμασκηνός και η Κύπρος, Οκτώβριος 1945», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου XIX*, Λευκωσία 1992, σσ. 449-514.
- «Εκλέγειν και εκλέγεσθαι στις πρώτες βουλευτικές εκλογές της Αγγλοκρατίας το 1883», *Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XX, Λευκωσία, 1994, σσ.309-345.
- «Social and political change in Cyprus 1978-1924», *Επετηρίδα Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XXI, Λευκωσία, 1995.
- «Η κυπριακή παροικία του Λονδίνου και το αρχιεπισκοπικό Ζήτημα της Κύπρου, 1928-1936», *Επετηρίδα Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XXII, Λευκωσία 1996, σσ.521-556.
- Γ. Κατσούρης, «Αναφορά στην κυπριακή πεζογραφία του 19<sup>ου</sup> αιώνα», *Πρακτικά Δεύτερου Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Λευκωσία 20-25 Απριλίου 1982, Τόμ. Γ', σσ. 501-505.
- «Η φυλλάδα του Χρύσανθου Παπακονόμου από το Δάλι», *Ο Κύκλος*, 13, 1982, σσ. 17-20.
- Η ζωή και το έργο του Βασίλη Μιχαηλίδη*, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 1987.

- Ερ. Καψωμένος, «Κριτήρια συνάρτησης ΛογοτεχνίαςΚοινωνικής-Ιστορίας: Η σχέση του ήρωαεξουσίας-θείου στο δραματικό μοντέλο των ηρωϊκών δραματικών τραγουδιών», *Η δυναμική των σημείων*. Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1885, σσ. 133-158.  
*Δημοτικό τραγούδι, μία διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα, Αρσενίδης, 1990.
- Γ. Κιουρτσάκης, «Λαϊκός ή «παραδοσιακός» πολιτισμός;», *Αντί*, 59, 1976, σσ. 38-39.  
«Βασικές όψεις του λαϊκού πολιτισμικού μοντέλου όπως εμφανίζεται στο δημοτικό τραγούδι», *Αντί*, 134, 1979, σσ.33-34.  
*Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία, το παράδειγμα του Καραγκιόζη*, Αθήνα, Κέδρος, 1983.  
*Οι ρίζες και οι μεταμορφώσεις του λαϊκού γέλιου*, Αθήνα, Κέδρος, 1995.
- P. Kitromilides, «The dialectic of intolerance: ideological dimensions of ethnic conflict», στο P. Kitromilides P. Whorsley (edit), *Small states in the modern world: the conditions of survival* , Nicosia 1979, σσ. 143-184.  
«Greek Nationalism in Asia Minor and in Cyprus. A comparative Study», στο *Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου*, τομ. Γ', 1987, σσ. 205-214.  
«Greek Nationalism in Asia Minor and in Cyprus: A comparative Approach», *Πρακτικά Β' Κυπριολογικού Συνεδρίου* (Λευκωσία, 20-25 Απριλίου 1982), Τόμ. Γ', σσ. 205-214.
- Π. Πασχαλίδη, «Το χρονικό για τα Οκτωμβριανά στην Κύπρο», *Κυπριακάί Σπουδαί*, ΛΕ', 1971, σσ. 191-209.
- Ν. Κληρίδη, *Κυπριακά δημοτικά τραγούδια*, Λευκωσία, 1967-1968.
- Ν. Κονομή, «Πόθεν και πως μεταφέρθη η ακριτική ποίηση εν Κύπρω;», *Κυπριακά Γράμματα*, 19, 1954, σσ. 247-250
- Φ. Κόντογλου., *Έκφρασις της ορθοδόξου εκκλησίας*, Αθήνα, Αστήρ, 1960.

- Ν. Κοταρίδης, *Παραδοσιακή επανάσταση και Εικοσιένα*, Αθήνα, Πλέθρον, 1993.
- Α. Κουδουνάρης, «Η κάθοδος των Επτανησίων εις Κύπρον», *Πρακτικά Β΄ Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Τόμ. Γ΄, Λευκωσία, 20-25 Απριλίου 1982, σσ. 77-91.
- Μ. Κουκουλέ, *Νεοελληνική αθυροστομία*, Αθήνα, Νεφέλη, 1984.
- Ν. Κρανιδιώτης, «Το κυπριακό από την αγγλική κατοχή μέχρι τον ένοπλο αγώνα (1875-1955)», στο, *Κυπριακά 1875-1955*, Λευκωσία, Εκδόσεις Δήμου Λευκωσίας, 1986, σσ. 3-29
- Θ.Κυπρή, «Η λαογραφική έρευνα στην Κύπρο τον 19<sup>ο</sup> αιώνα», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XXI, Λευκωσία 1996, σσ. 327-347.
- Σ. Κυπριανού, «Η γιορτή του κατακλυσμού στα βαρώσια τα παλιά χρόνια», *Λαογραφική Κύπρος*, 4, 1974, σσ. 57-58.
- Ν. Κυριαζή., *Κυπριακή Βιβλιογραφία*, Λάρνακα, 1935.
- Στ. Κυριακίδης, «Διγενής και κάβουρας», *Λαογραφία*, Γ, 1917, σσ. 369-424.
- Κυριακίδης Στ., «Οι ποιητάρηδες της Κύπρου», *Λαογραφία*, 5, 1915, σσ. 650-651.
- Α.Κυριακίδου -Νέστορος, Μ. Μερακλής, « Οι ρίζες μας», έλεγχος ενός κοινού τύπου της νεοελληνικής ιδεολογίας», *Δελτίο της εταιρείας σπουδών νεοελληνικού πολιτισμού και γενικής παιδείας*, 4β, 1980, σσ.57-70.
- Λαογραφικά μελετήματα*, Αθήνα, Ολκός, 1975.
- «Για το λαϊκό πολιτισμό», *Αντί*, 41, 1976, σ.44.
- «Τα παραλειπόμενα ενός διαλόγου για τη παράδοση», *Αντί*, 1979, σ.32.
- «Ο χρόνος της προφορικής ιστορίας», *Σύγχρονα Θέματα*, 25-36-37, 1998, σσ. 233-238.
- Κ. Κύρρη, «Ανθολογία της κυπριακής πεζογραφίας της τουρκοκρατίας», *Κυπριακά Χρονικά*, 7, 1967, σσ. 77- 83.

«The Jewish Community and the rise and fall of some urban agglomeration in Cyprus under Ottoman Rule», *Κυπριακά Σπουδαί* XXX, 1966, σσ. 175-181.

Σ. Κωνσταντινίδης, *Η Αραδίπου άλλοτε και τώρα*, Λευκωσία, 1965.

Λαγοπούλου -Boklud K., «Η κοινωνική λειτουργία των λογοτεχνικών κειμένων στη μεσαιωνική Αγγλία.μιά κοινωνιο-σημειωτική προσέγγιση», στο Λαγόπουλος Μιρτινίδης, Λαγοπούλου, Σπυριδωνίδης (επιμ.) *Η δυναμική των σημείων, πεδία και μεθόδοι της κοινωνιοσημειωτικής*, Θεσσαλονίκη, 1986, σσ. 73-93.

Κ. Λάμαχου ( επιμ), *Βασίλη Μιχαηλίδη Μυλλωμμένα τραούθκια*, Λευκωσία, Ανδρέου, 1985.

Ζ. Λε Γκοφ, *Ιστορία και μνήμη*, Αθήνα, Νεφέλη, 1998.

Κλ. Λέβι Στρως, *Η άγρια σκέψη*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1977.

Ο δρόμος της Μάσκας, Χατζινικολή, Αθήνα 1981.

*Μύθος και νόημα*, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1986.

*Ανθρωπολογία και μύθος I*, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1990.

*Ανθρωπολογία και μύθοςII*, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1991.

«Η δομή και η μορφή, σκέψεις για ένα έργο του Πρόπ», στο Β. Πρόπ, *Η μορφολογία του παραμυθιού, Η μορφολογία του παραμυθιού*, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1995.

Π. Λέκκας, *Η εθνικιστική ιδεολογία*, Ε.Μ.Ν.Ε. 1992.

*Ο εθνικός χρόνος*, Δοκιμές 7, Άνοιξη 1988, σσ. 185-241.

P. Loizos, «Politics and patronage in a Cypriot Village 1920-1970», στο E Gellner J. Waterbury (edit.) *Patrons and Clients*, Duckworth, 1977, σσ.115-135.

«Αλλαγές στη δομή της κοινωνίας», στο, *Κυπριακά 1875-1955*, Λευκωσία, Εκδόσεις Δήμου Λευκωσίας, 1986, σσ. 93-106.

A. Lord, *The singer of tales*, Cambridge, Mass, 1960.

Λ. Λουκαΐδης, «Η τοπική αυτοδιοίκηση στη Κύπρο», στο, *Κυπριακά 1875-1955*, Λευκωσία, Εκδόσεις Δήμου Λευκωσίας, 1986, σσ..

- D. MadianouGefou, «Exclusion and unity, retsina and sweet wine. Comensality and gender in a Greek agrotown», στο, *Alcohol, Gender and culture*, London, Routledge, 1992. σσ.
- P. Macriddle, «Bridesnatching in Digenis Akritas and Cypriot Heroic poetry», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*. XIX, Λευκωσία 1992, σσ. 617-622.
- Ε. Μάρκου, *Ψάχω να δω μεσ' στ' άθωρο Α'*, Μ. Μερακλής (επιμ), Αθήνα, 1984,  
*Ψάχω να δω μεσ' στ' άθωρο Β'*, Μ. Μερακλής (επιμ), Αθήνα, 1994.
- Π. Μαρτινίδης, *Συνηγορία Παραλογοτεχνίας*, Αθήνα, Υποδομή, 1994.
- Κ. Μαυράτσας, *Όψεις του ελληνικού εθνικισμού στη Κύπρο. Ιδεολογικές αντιπαραθέσεις και η κοινωνική κατασκευή της ελληνοκυπριακής ταυτότητας 1974-1980*, Αθήνα, Κατάρτι, 1998.
- Σ. Μενάρδου, *Τοπωνυμικά και λαογραφικά μελέται*, Λευκωσία, 1970.
- Μ. Μερακλή, «Τι είναι ο *Folklorismus*», *Λαογραφία*, σσ.27-38.  
*Ελληνική Λαογραφία, Β' Ηθη και έθιμα*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1996.  
*Το θέμα της αμαρτίας σε δύο είδη της χριστιανικής παραλογοτεχνίας αλφάβητοι*, Βουκόλεια *Melanges, Belles-lettres*, σσ.
- J. Mitchell, «A moment with Christ: the importance of feelings in the analysis of belief», *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol 3, N 1, 1997, σσ., 79-74.
- Α. Μιχαηλίδη, «Πανηγύρια, Λάρνακα η παλιά Λάρνακα», Λευκωσία 1974,  
*Πρακτικά Κατακλυσμού Λάρνακα* 1979.
- Μ. Μπαχτίν, *Έπος και μυθιστόρημα*, Αθήνα, Πόλις, 1995.  
*Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Αθήνα, Πλέθρον, 1980.
- Τ. Μπένετ, *Φορμαλισμός και Μαρξισμός*, Αθήνα, Νεφέλη, 1983.
- Α. Μποτζουβή, «Συμβάν, περιβάλλον και επιλεκτική οργάνωση της μνήμης. Η εκπομπή "δεν ξεχνώ"', 1983-1995, του ραδιοφωνικού ιδρύματος

- Κύπρου», *Σύγχρονα Θέματα*, 68-69-70, Ιούλιος 1998 -Μάρτιος 1999, σσ. 147-154.
- Ν. Μυλωνά, «Διήγησις εις τον θρήνον του αιχμαλωτισμού της ευλογημένης Κύπρου αγγλ=1570», *Κυπριακά Χρονικά*, 3,1925, σσ. 52-82.  
«Διήγησις εις τον θρήνον της ευλογημένης Κύπρου», *Κυπριακά Χρονικά*, 1, 1923, σσ. 3-7.
- Μ. Μως, *Το δώρο, Μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1979.
- Ι. Notopoulos., «Studies in early Greek poetry», *HSCP*, 68, 1964, σ.6.
- Β. Νιστιάκος, *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*, Αθήνα, Οδυσσεάς, 1993.
- Β.Ονγκ, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1997.
- Ν. Παναγιωτάκης (επιμ), *Αρχές της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Βενετία, Βιβλιοθήκη του ελληνικού Ινστιτούτου βυζαντινών και μεταβυζαντινών σπουδών της Βενετίας, 1993.
- Ν. Παναγιώτου, «Το έντυπο 1854f, της βιβλιοθήκης του κυπριακού μουσείου», *Πνευματική Κύπρος*, 315-316, 1987, σσ. 65-66.
- Δ. Παναγόπουλος, «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, 27, 1976, σσ.42-44.
- Π. Πανόπουλος, «Εμείς και οι λιβαδίτες», τραγούδι και συμβολική τοπογραφία της ετερότητας στη Νάξο, Αφηγηματικότητα ιστορία και ανθρωπολογία, Πρακτικά διημερίδας 1-2 Απριλίου 1994.  
«Revitalizing the past, contextualising the present: cultural responses to the tradition of improvised singing in Aegean Greece», *Journal of Mediterranean Studies*, vol. 6, No 1 1996, σσ. 56-69.  
*Το τραγούδι ως συμβολική πρακτική: ταυτότητα, κοινωνικό φύλο και κοινότητα στην προφορική ποίηση της Νάξου*, Μυτιλήνη, Διδακτορική Διατριβή, 1997 .
- Χ. Παντελίδης, «Οι ποιητάρηδες της Κύπρου», *Λαογραφία*, 7, 1922- 1923, σσ. 115-120.

- Χ. Παντελίδου, «Ακριτικά άσματα της Κύπρου». *Λαογραφία*, 2, 1960, σσ.60-81.
- Σ. Παπαγεωργίου, *Η πρώτη περίοδος της 'Αγγλοκρατίας' στην Κύπρο (1878-1914)*, Αθήνα, Παπαζήση, 1996.  
*Η πρώτη περίοδος της «Αγγλοκρατίας» στη Κύπρο (1978-1914) Πολιτικός εκσυγχρονισμός και κοινωνικές αδράνειες*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1996, σ.142.
- Στ. Παπαδόπουλος, «Ο χρόνος στη παραδοσιακή κοινωνία», *Σύγχρονα Θέματα*, 25-36-37, 1998, σσ. 239-242.
- Θ. Παπαδόπουλου, *Δημώδη Κυπριακά άσματα εξ ανεκδότων του ιθ'αιώνος*, Λευκωσία, 1975.  
 «Θρησκευτικά ποιήματα εκ κυπριακού χειρογράφου», *Κυπριακαί Σπουδαί*, ΛΔ', 1970, σσ. 83-111.  
 «Το άσμα των αρχιερέων», *Κυπριακαί Σπουδαί*, ΛΕ' 1971, σσ.1-49.  
 «Το άσμα των διερμηνέων», *Κυπριακαί Σπουδαί*, ΜΕ', 1981, σσ. 55-75.
- Λ. Παπαλεοντίου, «Ποιητικές τάσεις και αναζητήσεις στην Κύπρο κατά την περίοδο της αγγλοκρατίας (1880-1960)», *Σύγχρονα Θέματα*, 68-69-70, Ιούλιος 1998 -Μάρτιος 1999, σσ. 297-311.
- Π. Παπαπολυβίου, «Λαϊκές πηγές μελέτης της κυπριακής κοινωνίας Γεώργιος Χ' Γεωργίου (1884-1979), ο βίος μου από 1884 έως 1972», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XXII, Λευκωσία 1996, σσ. 437-451.
- Π. Παπασπύρου, «Λαογραφική Συλλογή», *Ηπειρώτικα Χρονικά*, 4, 1929, σσ.1-2.
- Ε. Παπαταξιάρχης Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα: Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Καστανιώτης Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 1992.

- Παπαταξιάρχης Ε., «Το παρελθόν στο παρόν. Ανθρωπολογία, ιστορία και η μελέτη της νεοελληνικής κοινωνίας», στο Ε Παπαταξιάρχης. Θ. Παραδέλλης (επιμ.). *Ανθρωπολογία και παρελθόν. Συμβολές στην κοινωνική ιστορία*. Αθήνα. Αλεξάνδρεια, 1983.
- Γ. Παπαχαραλάμπους, «Η επανάσταση του Καλόγηρου (1833)», *Φιλολογική Κύπρος*, 1962, σσ. 59-64.
- «Κυπριακά ήθη και έθιμα», Δημοσιεύματα της Κυπριακής Εταιρείας σπουδών, 3, Λευκωσία, 1965, σ.1965.
- «Το ποίημα του Σταυράκογλου Σπαθαρέα Κωνσταντινοπολίτου, κατά κυπριακόν χειρόγραφον», *Κυπριακαί Σπουδαί*, ΙΕ', 1951, σσ. λζ'-με'.
- Μ. Παρασκευόπουλος, «Recherches sur les traditions des fetes religieuses populaires de Chypre, Nicosia Chypre 1978», *Κυπριακός Λόγος*, 10, 1978, σσ. 82-83.
- Μ. Parry A. Lord, *Serbocroatian Heroic songs*, Cambridge and Belgrade, Harvard University Press and Serbian Academy of Sciences, 1954.
- Μ. Parry, *Studies in the epic technique of oral verse making, I: Homer and the homeric style*, Harvard studies in classical Philosophy, 1930.
- Ι. Παρχαρίδου, «Περί των εν όφει ασμάτων», *Λαογραφία*, 9, 1926-28, σσ. 109-151.
- Ι. Peristiany, «Honour and Shame in a cypriot highland village», J.K Peristiany (Edit), *Honour and Shame. The values of Mediterranean society*, Chigago, The university of Chicago Press, 1966.
- Α. Περνάρη, «Ιστορία της Κυπριακής Γραμματείας», Λευκωσία 1977, εφημ. «Ο Φιλελεύθερος» και τα «Νέα» από 4 Δεκεμβρίου 1977.
- Ε.Ι. Peters., «Aspects of rank and status among Muslims in a Lebanese village», J.P. Rivers (edit), *Mediterranean Countrymen*, , Paris, Mouton & Co, 1963, σσ. 159-202.
- Δ. Πετρόπουλος, «Οι ποιητάρηδες στην Κρήτη και στην Κύπρο», *Λαογραφία*, 15, 1953, σσ. 374-400.



- I. Πέτρου, *Εκκλησία και πολιτική*, Θεσσαλονίκη, Κυριακίδη, 1992.
- K. Πιλαβάκη, «Το τραούδι του Καπιτάμ Μανόλη», *Κυπριακά Χρονικά*, Ζ-Θ, 1927, σσ.212-215.
- N. Πολίτη, *Παραδόσεις*, Αθήνα, Γράμματα, 1994.  
*Λαογραφικά Σύμμεικτα, Α΄*, Αθήνα, 1920.  
*Λαογραφικά Σύμμεικτα, Β΄*, Αθήνα, 1975.  
 «Τα δημώδη ελληνικά άσματα περί της δρακοντοκτονίας του Αγίου Γεωργίου», *Λαογραφία*, Τομ. Δ΄, 1912-1913, σσ.185-235.
- A.Πολίτης, «Ρίμες, «έμμετρες αφηγήσεις περιστατικών», στο *Τετράδια εργασίας 15, Η λαϊκή λογοτεχνία στη νοτιανατολική Ευρώπη (19<sup>ος</sup> και αρχές 20ου αιώνα)*, Συνάντηση εργασίας 21-22 Απριλίου 1988, Κέντρο νεοελληνικών ερευνών του Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα 1995.  
 «Λαϊκός πολιτισμός», *Αντί*, 43, 1976, σσ.22-46.
- A. Pollis, «Colonialism and neocolonialism: determinants of ethnic conflict in Cyprus», στο P. Kitromilides P. Worsley (edit.), *Small states in the modern world: the conditions of survival*, Nicosia, 1979, σσ. 45-80.
- A. Πόλλις, «Η κοινωνική κατασκευή της εθνοτικότητας και της εθνικότητας: η περίπτωση της Κύπρου», *Σύγχρονα Θέματα*, 68-69-70, Ιούλιος 1998 -Μάρτιος 1999, σσ. 25-43.
- B. Πούχνερ, «Επιβιώματα της Κρητικής Αναγεννησιακής λογοτεχνίας στον ελληνικό λαϊκό και βαλκανικό πολιτισμό, Παρατηρήσεις πάνω στην αλληλεξάρτηση της προφορικής και της γραπτής παράδοσης», *Η λαϊκή λογοτεχνία στη νοτιανατολική Ευρώπη (19<sup>ος</sup> και αρχές 20ου αιώνα)*, Τετράδια εργασίας, 15, Συνάντηση εργασίας 21-22 Απριλίου 1988, Αθήνα, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, 1995.
- B. Προπ, *Η μορφολογία του παραμυθιού*, Αθήνα, Καρδαμίτσας, 1995.

- Κ. Προυσής, «Τα ιστορικά κυπριακά τραγούδια», *Κυπριακαί Σπουδαί*, 7, 1943, σσ. 27-30.
- P.J Rivers, «Honour and social status» στο, J.K Peristiany (Edit), *Honour and Shame. The values of Mediterranean society*, Chigago. The university of Chicago Press, 1966, σσ.
- J. Roth, «Οι μεταμορφώσεις ενός γερμανικού αφηγήματος του 19<sup>ου</sup> αιώνα και η πορεία του προς τον βαλκανικό αναγνώστη: ἴτα αυγά του Πάσχα του Cristoph von Schmid», Συνάντηση εργασίας 2122 Απριλίου 1988, Κέντρο νεοελληνικών ερευνών του Ιδρύματος Ερευνών. Αθήνα 1995.
- K. Roth, «Η λαϊκή λογοτεχνία της Νοτιανατολικής Ευρώπης και η ανάγκη να μελετηθεί σε ευρωπαϊκό επίπεδο», στο Τετράδια εργασίας 15, *Η λαϊκή λογοτεχνία στη νοτιανατολική Ευρώπη (19<sup>ος</sup> και αρχές 20ου αιώνα)*, Συνάντηση εργασίας 2122 Απριλίου 1988, Κέντρο νεοελληνικών ερευνών του Ιδρύματος Ερευνών, Αθήνα 1995.
- N. Ροτζώκος, «Παραστάσεις του ηγεμόνα-κηδεμόνα», *Δοκιμές* 3, Άνοιξη 1995, σσ. 79-105.
- A. Ρουσούνιδης, «Δύο ποιήματα του λαϊκού ποιητή Χρ. Θ. Παλαίση», *Κυπριακός Λόγος*, 77-78, 1981, σσ. 476-477.
- «Εθιμα και παραδόσεις καταπασσαλεύσεων και δεσμών στη Κύπρο», *Επετηρίδα Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XXIV, Λευκωσία 1998, σσ. 1982-83 .
- «Η συμβολική χρήση της ζώνης στον παραδοσιακό βίο της Κύπρου», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XXI, Λευκωσία 1996, σσ. 417-432.
- «Ποιμενικοί άγιοι της Κύπρου», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XIX, Λευκωσία 1992, σσ. 585-615.
- «Εθιμα του κατακλυσμού εν Κύπρω», *Κυπριακός Λόγος*, 3, 1971, σσ. 54-55.

- Π. Σαμαράς, «Ο κριμαϊκός πόλεμος του 1853-56 και ο λινόβαμβακισμός στην Κύπρο», *Πρακτικά Β' Κυπριολογικού Συνεδρίου*, Λευκωσία 20-25 Απριλίου 1982, Τόμ. Γ'. σσ. 143-163.
- P. Sant Cassia, «Religion, politics and ethnicity in Cyprus during the Turkocratia (1571-1878)», *Archive European Sociology* .XXII, 1986, σ. 328.  
 «Η κοινωνική ληστεία στην Κύπρο τον ύστερο 19<sup>ο</sup> αιώνα», στο Ε. Παπαταξιάτρχης, Θ. Παραδέλλης, (επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1993, σσ.79-112.
- N. Σαρρής, *Οσμανική πραγματικότητα*, Αθήνα, Αρσενίδης.
- R. Chartier, «Διανοητική ιστορία ή κοινωνικοπολιτισμική ιστορία; Η γαλλική συζήτηση» στο R. Chartier, D. La Carpa, H. White, *Διανοητική ιστορία. Όψεις μίας σύγχρονης συζήτησης*, (επιμ. Εφρ. Γαζή), Αθήνα, ΕΜΝΕ Μνήμων, 1996.
- Γ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1988.
- S. Silverman, «Patronage as myth», στο E. Gellner, J. Waterbury (edit.) *Patrons and Clients*, Duckworth, 1977, σσ. 7-20.
- J. Cirlot, *Το λεξικό των συμβόλων*, Αθήνα, Κονιδάρη, 1985.
- Ch. Steward, «Nymphomania: sexuality, insanity and problems in folklore analysis, Alexiou M. Lamropoulou V. Edit., *The texts and its margins*, σσ.219-252.  
 «Ηγεμονισμός ή ορθολογισμός; Η θέση του υπερφυσικού στη σύγχρονη Ελλάδα», στο Ε. Παπαταξιάτρχης, Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν. Συμβολές στην κοινωνική ιστορία*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 1983.
- P. Stirling, «The domestic cycle and the distribution of power in Turkish villages», στο J.P. Rivers (edit.), *Mediterranean Countrymen*, Paris, Mouton & Co, 1963, σσ.203-216.

- B. Street N. Besnier, «Aspects of Literacy» στο T. Ingold (επιμ), *Encyclopedia of Language*, London, Routledge.
- B. Street, *Literacy in theory and practice*, Cambridge, C.U.P., 1984
- Γ. Σπυριδάκη, «Saint George dans la vie populaire», *L' hellenisme contemporain*, 2 (1952), σσ. 125-145.  
 «Παρατηρήσεις επί δύο ιστορικών ασμάτων της Κύπρου, Λαογραφική αποστολή εις ψέριμον και Τήλον Δωδεκανήσου», (9 Αυγούστου-8 Σεπτεμβρίου 1956), Αθήνα 1956. σσ. 423-135.
- Π. Στυλιανού, «Ο Κωστής Πετρακίδης από την Κυθραία ο στιχουργός του ποιήματος Άσμα Ανώνυμον του Α. Σακελλάριου», *Κυπριακός Λόγος*, 39, 1975, σσ. 168-173.  
 «Το άσμα του βομβαρδισμού της Αλεξάνδρειας έργο του Κωστή Πετρακίτη», *Κυπριακός Λόγος*, 39, σσ.168-173.
- G. Syrimis, «Ideology, orality and textuality: the tradition of the poiataridhes of Cyprus», Kalotichos V. (edit.), *Cyprus and its people, Nation Identity and experience in an unimaginable community 19551997*, Westview press, 1998, σσ. 205-222.
- A. Ταρσούλη, *Κύπρος*, Αθήνα, 1963.
- Ι. Τενεδιός, «Ανασκόπηση του τουρκοκυπριακού τύπου 1878-1955», *Σύγχρονα Θέματα*, 68-69-70, Ιούλιος 1998 -Μάρτιος 1999, σσ.77-89.
- Κ Τομπόλη, *Κυπριακοί ρυθμοί και μελωδίες*, Λευκωσία, 1966.
- Σ. Τσερκεζής, *Ημερολόγιον του βίου μου*, Λευκωσία Φ. Σταυρίδης (επιμ.), Εκπαιδευτικό και Πολιτιστικό κέντρο Λαϊκής Τράπεζας, 1988.
- Ξ. Φαρμακίδου, *Κύπρια έπη*, Λευκωσία, 1926.
- A. Φραγκουδάκη, *Γλώσσα και Ιδεολογία*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1987.
- Δ. Χατζή, «Για το λαϊκό πολιτισμό», *Αντί*, 48, 1976, σ. 42.
- Κ. Χατζηγιάννου, *Κυπριακά διαλεκτικά κείμενα*, Αμμόχωστος, 1961.  
*Κυπριακοί λαϊκοί μύθοι*, Λευκωσία 1948.
- Π. Χατζημάρκου, «Απομνημόνευμα ή η βιογραφία του Ν. Καταλάνου», *Κυπριακαί Σπουδαί*, XLII, 1979, σσ.197-259.

- κ. Χατζηδάκης, *Ο χώρος και ο χρόνος στα δημοτικά τραγούδια*, Αθήνα, 2000, Διδακτορική Διατριβή.
- λ. Χατζικώστας, «Πογγουρτζή(δ)ες ή Πογκωγιάρη(δ)ες», *Λαογραφική Κύπρος*, 14-15, 1975, σσ.61-63.
- Α. Χατζιμιχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Αθήνα, 1957.
- Κ. Χατζιστεφάνου, «Ο λαϊκός ποιητής Ξ. Πάτσαλος», *Πνευματική Κύπρος*, 1979, σσ 212-214.
- Κ. Χατζιώαννου, «Πτυχές κοινωνικής οργανώσεως του κυπριακού λαού», *Πνευματική Κύπρος*, 9, 1968, σσ.351-353.
- Μ. Herzfeld, «Honour and Shame problems in the comparative analysis of moral systems», *Man*, 15, 1980, σσ. 339-351.  
*«Intepretation within: metatext for a cretan quarrel»*, Μ. Alexiou V. Lamropoulou (edit.), *The texts and its margins, Ours once more. Folklore, Ideology, and the making of Modern Greece*, New York Pella, 1986.  
*The poetics of manhood, contest and identity in a Cretan Village*, Princeton University press 1985.
- Ε. Hobsbawm, T. Ranger, *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Presss, 1984.
- Δ. Holton, «Cyprus and the Cretain Renaissance: a preliminary study of some cultural connections», *Επετηρίδα Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου*, XIX, Λευκωσία 1992, σσ. 515-530.
- Μ. Χριστοδούλου, *Κυπριακά δημώδη άσματα*, Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου, Λευκωσία 1987.
- Κ. Χρυσάνθη, «Η συνίζηση στην κυπριακή διαλεκτική ποίηση», *Κυπριακά Γράμματα*, 18, 1953, σσ. 268- 270.
- Κ. Χρυσάνθης, «Τα προικιά σε ποιητάρικο», *Λαογραφική Κύπρος*, 6, 1976, σσ. 53-57.
- «Ένα ποιητάρικο του Παλαίση και η ποιητάρικη δεοντολογία», *Πνευματική Κύπρος*, 265, 1983, σσ 23-24.

## ΦΥΛΛΑΔΕΣ

- Κ. Αγγελίδου, *Ποίημα αγάπης*, 1900.
- Χ. Άζινος, *Τα φρικτά πάθη της Καλομοίρας εκ της νήσου Καλύβιου*.
- Θ. Αναγνώστου, *Ο θρήνος της υπερεργίας δεσποινίς Θεοτόκου και ειπαρθένου Μαρίας*, 1909.
- Κ. Αναστασίου, *Συλλογή διαφόρων ασμάτων (εις Κύπριακήν γλώσσαν)*, 1892.
- Μ. Βασιλείου, *Η ψυχή και το σώμα*, 1903.
- Κ. Γεωργίου, *Τα εκατόν λόγια*.
- Θ. Γιαννάκης, *Ένας φόνος*, 1909
- Α. Γρίβας, *Τα φρικτά βάσανα της Νίτσας και του Σταύρου*.
- Μ. Ελευθερίου, *Το τραγούδι του ελληνοτουρκικού πολέμου του 1897*, 1897.
- Π. Ζαχαπούλλας, *Ποίος πλούσιος ημπόρεσε την ώρα του θανάτου για να γοράσει τη ψυχή ενός φτωχού πλασμάτου*; 1937.
- Η πίστις*, 1903.
- Α. Ιωαννίδης, *Ελληνοτουρκικός πόλεμος*, 1913.
- Δ. Ιωαννίδου, *Η κατάσταση της Κύπρου*, 1897.
- Καραγιάννης Ι., *Ποίημα της Κρήτης*, 1906
- Ι. Καραγιάννης, *Ποίημα της Μακεδονίας*, 1906.
- Σ. Καρεκλάς, *Η δολοφονία του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου του Α' και η αυτοκτονία του δολοφόνου Αλέξανδρου Σχοινά*, 1913.
- Η πολυένδοξος μάχη των Ελλήνων κατά των Τούρκων και η πολιορκία της Μπιζάνης η πτώσις των Ιωαννίνων*, 1913.
- Σ. Κλεάνθους, *Η βαλκανική συμμαχία και η δολοφονία του Βασιλέως των Ελλήνων Γεωργίου Α'*, 1913.
- Σ. Κοννάς, *Η σημερινή κατάσταση της ανθρωπότητας-Παραβολικώς και εις τον ενικό αριθμόν*, 1933.
- Λ. Κουρούζιας -Α.Μαππούρας, *Ο λυπηρός φόνος του Γ.Καστανούεκ χωρίου Α/ΣΤΟΥ Γενόμενος την 9<sup>η</sup> Νοεμβρίου 1948 την 3<sup>ην</sup> ημέρα του γάμου*, 1948
- Ι. Λοϊζίδης, *Ο θρήνος της Παναγίας*, 1903

- Α. Μαμπούρας, *Ο σφαγιασμός και βιασμός της επτάχρονης Φανούλας την 23ην Μαΐου 1960 υπό ανθρωπόμορφου τέρατος*, 1960.
- Ο τραγικός θάνατος του Αλέξανδρου Παναγιούλη εις Ελλάδα την 1<sup>η</sup> Μαΐου 1976.*
- Της ορφάνιας τα βάσανα της Ανδριάνας και του Κόστα-Ποίημα συγκλονιστικό-Ορφάνια-Αγάπη-Θάνατος*, 1970
- Το θαύμα του Αποστόλου Ανδρέα ποίημα παλαιόν*, 1978.
- Το τερατώδες κακούργημα του Φλαμανδού που αναστάτωσεν την Κύπρον. Η άγρια δολοφονία των δύο ανήλικων μαθητρίων*, 1982
- Το τραγούδι του μεγαλομάρτυρος Γεωργίου του τροπαιοφόρου*, 1988
- Τι νέο θαύμα της Παναγίας του Τζιύκκου, περπάτησε 20χρονο παράλυτο*, 1992
- Α. Μαμπούρας-Τζυπρής, *Συνέχεια δια τον φόνο της Μαθήτριας Αστέρω η εις θάνατον καταδίκη του σφαγέως της Αστέρωσ*.
- Ι. Μελάρης, *Ποίημα των δύο πνιμένων κορασίδων εις τον λάκκον*, 1906.
- Μιχαήλ.-Α.Καραψώδια, *Το τραγικόν αυτοκινητικόν δυστύχημα*, 1952.
- Ρ. Μουσταφά Μ., *Σατυρικό ποίημα περί ττεμπελίας*, 1934.
- Α. Νικολάου, *Το τραγούδι των φυλακών*, 1904.
- Ο μεσσίας προς τον λαόν -Συλλογή εκλεκτών ποιημάτων*, 1907.
- Χ. Παλαίσης, *Το αρχιεπισκοπικόν ζήτημα της Κύπρου*, 1905.
- Οι ευαγγελικοί και η δίκαια εξέγερσις των κατοίκων των Βαρωσίων*, 1906.
- Ο πενταπλούς φόνος ολοκλήρου οικογενείας εν Μαζωτώ*, 1909.
- Οι δύο ερωτόπληκτοι ή ερωτικά διήγηματα*, 1910.
- Ο πόνος μας τζιαί ο πόθος μας*, 1929.
- Η υποδούλωσις του Βυζαντινού κράτους 1453, η ελληνική επανάστασις 1821, η απελευθέρωσις και η ανεξαρτησία μέρους αυτού 1830 και ο εορτασμός της εκατονταετηρίδος της ανεξαρτησίας αυτού εν Κύπρο 1930, 1930*

*Τα κακά που φέρει ο φιάσκο, τζιάι χροιάζονται αντροσια η πολεμεία κ.τ.λ.-Σοβαρός διάλογος μεταξύ Κώστα, 1933.*

*Διάφορα νεώτερα ερωτικά τραγούδια δίστιχα και τετράστιχα και έτερα τραγούδια του γάμου, 1937.*

*Ο βίος και αι πάλαι του πρωτόπλαστου Σάββα Χρ. Ττολλού επαρχίας Αμμοχώστου Κύπρου, 1937.*

*Ο εκ του έρωτος θάνατος της Ειρηνούς και η αυτοκτονία του εραστού αυτής Βάσου, 1967*

Κ. Παπαδόπουλος, *Η πλημμύρα της Λεμεσού*, 1895.

*Ο διαβόητος Γιαλλούρης*, 1895.

*Τα συλλαλητήρια*, 1895.

*Τραγούδι τους Χασανπουλήδες*, 1895.

*Τραγούδι των φυγάδων εκ των φυλακών Χασανπουλή Φελάχογλου και Τσαμάλη*, 1896.

*Διάφορα τραγούδια*, 1897.

*Μια εύμορφη και ένας ποιητής, ποίημα περί έρωτος*, 1897.

*Ο πόλεμος Ελλάδας και Τουρκίας του 1897*, 1897.

*Ανάστασις της Κρήτης*, 1899.

*Το τραγούδι των φυλακών*, 1904.

Κ. Παπίδης, *Ποίημα η περιγραφή του αμιάντου και οι τοκογλύφοι της Κύπρου*, 1927.

Β. Πετρασίτης, *Τραγούδι περί έρωτος*, 1909.

Κ. Σάββας, *Η διάλυσις των κομμάτων της Κύπρου*, 1910.

*Η νέα κατάστασις του πολέμου*, 1940.

Κ. Συμεού, *Ο ψευδοπολιτισμός ήτοι η κατάστασις του νέου κόσμου*, 1912.

Κ. Τζαπούρας, *Τραγούδι του Ευαγγέλη*, 1893.

Χ. Τζαπούρας - Πασιαούτης, *Η φιλονικία των δύο ποιητών*, 1900.

Χ. Τζαπούρας, *Ποιήματα*, 1891.

*Τραγούδιον του Χ' Γεωρκάκη Δραγουμάνου*, 1892.

*Ο θάνατος της βασιλοπούλας μας Αλεξάνδρας*, 1892.



- Τραγούδιον του Χασάν Πουλλή, 1892.*
- Τραγούδι Στυλιανού Παλλουρκοκίτη Ματραπέζη(Μεταπράτου), 1893.*
- Τραγούδι του Χαραλάμπη Τρουλιώτη, 1893.*
- Ποίημα του πρωτόπλαστου Αδάμ, 1896.*
- Η Αγγλική ευπρέπεια εν Κύπρω, 1897.*
- Ποίημα του Θ. Μαυροκορδάτου, 1899.*
- Το ψευτονόμισμα, 1900.*
- Ο θάνατος της βασιλίσσης Βικτωρίας, 1901.*
- Η φτώχεια της Κύπρου, 1903.*
- Παραγγελία προς την νεότητα, 1904.*
- Τραγούδι της πάλης του Διγενή με τον Χάρον, 1906.*
- Το τραγούδι του καυγά της Ελαιδύος και Λάσας, 1907.*
- Η τύχη και ο νούς, 1907.*
- Τραγούδι του κακούργου Νικόλα Τσακολή εκ Πάφου, 1909*
- Τα δημαρχιακά κτήματος και Πόλις και ο θάνατος του Σαββή Νικολαΐδη, 1911.*
- Νέον ποίημα δια τον πλάνο έρωτα, 1912.*
- Τα δύο κόμματα εν Κύπρω, 1902.*
- Το τραγούδι των Χασάν-Πουλιών*
- Θ. Τσοκούδη, *Νέος έρωτας, 1902.*
- Μ. Ττόση, *Ο τραγικός φόνος του Χαράλαμου Μαυρή και της γυναίκας του ετών 76, 1954.*
- Ύμνος εις την κοίμησην της Θεοτόκου και ποίημα της Αγίας ενδόξου μεγαλομάρτυρος Ευφημίας, 1973.*
- Α. Φιλίππου, *Ποίημα του αυτοκτονήσαντος Μελετίου Ιερομόναχου εν τη Μονή Μαχαιρά την 25ην Σεπτεμβρίου 1907, 1907.*
- Η διαίρεσις της Κύπρου και η υποδοχή του Πατριάρχου και έξαρχων, 1910.*
- Κ. Φιλίππου, *Η πυρκαγιά της μονής Μαχαίριδος εν Κύπρω, 1892.*
- Η μασονία, 1900.*

*Η ευτυχία του Λευκόνικου εκ της υδρεύσεως αυτού τη επιστάσι των  
κ.κ Παρασκευά Σάββα, Μ.Χ. Παρασκευά μουχτάρου, 1908.*

Β. Χαραλάμπου, *Τραγούδι του Γιεννή Χριστοφή, 1895.*

Θ. Χαραλάμπου, *Τραγούδι εις τον νεκρόν του Σ.Ι.Καμπανέλλη, 1892.*

Σ. Χατζιαθανασίου, *Το ανδραγάθημα του βασιλόπαιδος Γεωργίου-Αλεξάνδρας,  
το λυπηρόν μυρολόγιον του Βασιλέως Γ, 1893.*

Π. Χατζιωάννου, *Το πρωτάκουστον φρικιαστικό αυτοκινητιστικό δυστύχημα,*

Α. Χρίστου, *Ποίημα τυφλής ορφανής, 1937.*

Α. Χωματενίδου, *Ποίημα της σταυρώσεως, 1892.*

Αγνώστου *Διήγησις δια στοιχείων περί της συντέλειαι του αιώνο του  
αντίχριστου γέννησις και περί της δευτέρας παρουσίας του, 1892.*

*Ο θάνατος της Βασιλίσσης Βικτορίας, 1907.*

*Ο θρήνος της Παναγίας Αρχαίον παραδοσιακόν χειρόγραφο και το  
τραγούδι του Λαζάρου, 1988.*

*Ο θρήνος της Παναγίας, 1903.*

Εκδόσεις Κυπρίων λαϊκών ποιητών

- Γ. Ατσίκκου, Το ξερίζωμαν, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1981.
- Η. Αχνιώτη, Καντηλωτά νερά, Έ. ΆέαääēīðēËðò (άδέι.), Λευκωσία, 1981.
- Η. Γεωργίου, Γεροκλάμαν, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1980.
- Τα δικαιολόγια μου, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1981.
- Δειλινόκαμμα, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.) Λευκωσία, 1983.
- Τα ποθέρκα μου, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία 1984.
- Καταδειλινα, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1987.
- Κ. Γεωργίου, Τα εκατόν Λόγια.
- Γιώρκαλλου, Οι Λαλέδες, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1979.
- Γ. Γρίβα, Πικρές αλήθειες, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1985.
- Σ. Ζαχαρία, Κλαίει ο Πενταδάκτυλος, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1982.
- Αστροφεντζιά, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1985.
- Η. Ιζάμης, Καμοί τζι αναστενάματα, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1966.
- Π. Κακολή, Τα φύλλα της καρδιάς μου, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1978.
- Το άλφα τζιαι το βήτα, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1979.
- Ν. Κάος, Ποιήματα, Αγία Νάπα, 1987.
- Ποιήματα, Αγία Νάπα, 1988.
- Κ. Καρνέρα, Που την αρκήν ως την υστερκάν, Λευκωσία, 1978.
- Ποιητικά Άπαντα, Λευκωσία, 1980.
- Νερά του Μάρτη, Λευκωσία, 1974.
- Α. Κατσαντώνη, Της Κύπρου τα προιτζιά, Δερύνεια, 1986.
- Γ. Κατσαντώνη, Τα μαραμμένα φκίορα, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία 1990.
- Κ. Κατσαντώνη, Το ολόασπρον πεζούνιν, Λευκωσία, 1978.
- Κοτσινοίτικα τραούθκια, Λευκωσία, 1980.
- Τζιπρυπριότικες περιλοές, Λευκωσία, 1982.
- Τα Κατσαντωνέικα, Δερύνεια, 1987.

*Η διαθήκη μου, Δερύνεια.*

Κ Κολοκάση.- Ν. Κούβαρου, *Λιοπετρίτικα τραούθκια*, Λευκωσία, 1980.

Γ. Κωνσταντίνου, *Πριν βουτήσ' ο ήλιος*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1982.

Η. Κώστα και Δ. Τζάμπάζη, *Είντα τζαιρούς εφτάσιμεν*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1986.

Π. Κωστομάλλη, *Η φωνή του Δίτζιου*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1982.

*Ποιήματα ενός τυφλού*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία 1980.

*Καρκιοκτύπια*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία 1985.

*Να ξυλιφτεί ο πόλεμος*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1986.

Π. Λιασίδη, *Νεκατωμένοι αέρηδες*, Λευκωσία, 1979.

*Η Τζύπρος δίχως πούτρα*, Κύπρος, 1972.

Α. Μαμπούρα, *Οι γέρο πλάτανοι*, Λευκωσία, 1988.

Μάστρε Δημήτρη, *Κακκαρίσματα*, Λευκωσία, 1979.

Ν. Μαυρίδη, *Τζιπριώτικα τραούθκια*, τομ. Ε', Νέα Σπάρτη, 1978.

*Τζιπριώτικα τραούθκια*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1978.

Χ. Μηνά, *Τα πάθη της καρκιάς μου*, Λευκωσία, 1981.

*Τα πάθη της καρκιάς μου*, Λευκωσία, Υπουργείο Παιδείας, 1981.

Κ. Μηνά, *Δίολον χωράφιν*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1982.

Δ. Μιχαήλ, *Ρίμες μνήμης των αγωνιστών της ΕΟΚΑ (1955-59)*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1979.

Χρ. Παλαίση, *Συλλογή διάφορων κυπριακών ποιημάτων*, Λευκωσία, 1913.

*Νεωτέρα Αφροδίτη*, Λευκωσία, Κ. Ρώσσο, 1934.

Γ. Παττίση, *Ερωτικά ποιήματα*.

Ξ. Πάτσαλου, *Ποιήματα*, Κύπρος, Κλαμπ 2001, 1978.

Κ. Πελαγία *Κυπριακός στίχος*, Παραλίμνι, 1987.

Π. Πεσκέση, *Το δειν της μαυριμμάτας μου*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1984.

Π. Πιερέτης, *Η ειρήνη*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία 1987.

Π. Πικροδάφνη, *Η αγωνία τζιαι ο πόνος του αρκάτη*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1985.

Χρ. Πριγκιπόπουλου, *Το σουρούπκιασιμαν*, Λευκωσία, 1979.

Ν. Πρωτόπαπα, *Ματζελλεμένη Τζύπρος*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1985.

*Φως του νήλιου*, Λευκωσία 1979.

Ζ. Ρουσιάλης, *Φκίόρα που το τζηπίν μου*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1980.

Η. Τζαμπάζη, *Έτσι ζωήν που κάμνουμεν*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1984.

Δ. Ττάκκα, *Θάλασσα της Αγιάνναπας (ερωτικά τραούθκια)*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1994.

*Τσάκισμαν της ημερούς*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1981.

*Το ξηφώτιν*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1978.

Γ. Ττάμπα, *Το φως των αμμαθκίων μου*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1983.

Μ. Ττόσση, *Ερωτικά τραγούδια*.

Γ. Ττοφκιά, *Γρουσολυσιώτικα τραούδκια*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1995

Θ. Χαλάση, *Φτερατζίσματα*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1981.

Κ. Χατζινικόλα, *Το τζεφαλόβρυσον*, Κ. Γιαγκουλλής (επιμ.), Λευκωσία, 1978.

Π. Χατζηχαραλάμπους, *Ερωτικά ποιήματα*, Αγία Νάπα, 1934.

Μ. Χατζημυροφόρα, *Ποίημαν*.

Μ. Χατζημυροφόρα, *Ποίηματα*.

## ΓΛΩΣΣΑΡΙ

- Αμάντα: ησυχία, ανάπαυση  
Αντρόσια: τροχοπέδη  
Άρκτον: είδος κοσκινού  
Άσιλα: ακριβός, κυρίως, ιδιαίτερα  
(Γ)ιλάτζιν: τουρκ. (Ilac), γιατρικό φάρμακο  
κώ: αντικρίζω  
Γρόσιν: νομισματική υποδιαίρεση του νομίσματος της εποχής  
Διεσάζω: διατάζω  
Δικλώ: παρατηρώ  
Ζαβρά: αριστερά  
Ζαρβέτες: πετσέτες  
Ζεναέτιν: προσβάλλομαι από την ασθένεια ζανί(κιτρίνισμα προσώπου)  
Κάμπος :είδος κόμμωσης  
Καράολος: σαλιγκάρι  
Καρτζίν: απέναντι  
Κλάπα : τρικλοποδιά  
κλώνουμαι: ανακατεύομαι  
Κόξαν : οσφύς, μέση  
Κοτσινοκόλοκα: κολοκύθες  
κρινίσκουμαι: κουρνιάζω  
Λόττα : γουρούνα (υπερβολικά χοντρή)  
Μαερκό: μαγειρείο, κουζίνα, μαγειριά  
Μάστρος: αφεντικό  
Μεμουριέτιν: εποπτεία της μέτρησης καταγραφής της δεκάτης  
Μερράδες: μέρος για βοσκή, ανοικτός χώρος  
Μιτσικουρούθκια: πολύ μικρά  
Μνηστευμένοι: λησμονημένοι  
Μόνω: δίνω όρκους ψεύτικους

Μπακκίραν: γρόσι αξίας σαράντα παράδων  
Ξιτιμάζω: βρίζω  
Παινάμαι: παινεύομαι  
Πασανού (του): του καθενός  
Πάτσαλος: παρδαλός  
Πάτσος : χαστούκι  
Πατταλότερον: άχρηστο  
Πέμπω : στέλνω  
Ποθαυμάζομαι: εκπλήττομαι  
Ποσπάζω: τελειώνω εργασία, απελευθερώνω  
Πουμπουρίζω: βροντώ  
Πουπανοθκίον : από πάνω  
Ράσην : ράχη  
Σιάμισι : είδος παραδοσιακού γλυκού  
Σκάπουλος: ανύπαντρος  
Σουγλούδια: μικρό τριγωνικό επίμηκες χωράφι  
Σπιριθκιά: σπирτόκουτο  
Ταπισόν: ξωπίσω  
Τέρτιν : ψυχικός πόνος  
Τζοιμήσιν: βαρύς ύπνος  
Τίτσιρος : γυμνός  
Τσάκρα: κροτίδα  
Φάμαν : ύφανση  
Φούκτα : παλάμη

