ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΥΠΟΤΟΜΕΑΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Αμπατζή Θεοδώρα

Η «Γαρουφιάς» του Νικολάου Λίσβα: ένα παράδειγμα των σχέσεων ανατροφοδότησης μεταξύ λαϊκής και λόγιας λογοτεχνικής παραγωγής

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αθήνα 2022

Αμπατζή Θεοδώρα

Η «Γαρουφιάς» του Νικολάου Λίσβα: ένα παράδειγμα των σχέσεων ανατροφοδότησης μεταξύ λαϊκής και λόγιας λογοτεχνικής παραγωγής

Α.Μ.: 849

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΗΣ: Καπλάνογλου Μαριάνθη

ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Καπλάνογλου Μαριάνθη
Αγγελάτος Δημήτρης
Θανόπουλος Γιώργος

** Η φωτογραφία του εξωφύλλου η οποία απεικονίζει τον Ν. Γ. Λίσβα προέρχεται από το βιβλίο του Αθ. Αβέλλιου Οι ποιηταί της Ιστιαίας: Κώστας Ζαμπούνης 1880- 1954, Άγγελος Δρόσος 1896- 1966, Νίκος Λίσβας 1899- 1933*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος ..... σελ. 4

Εισαγωγή: Θεωρητικό πλαίσιο- Αντικείμενο ερεύνης- Μεθοδολογία μελέτης- Διάρθρωση εργασίας ..... σελ. 6

Κεφάλαιο 1ο: Η «Γαρουφιάς» του Νικολάου Γ. Λίσβα- Λόγια λογοτεχνική παραγωγή

- **Βιογραφικό σημείωμα για τον Νικόλαο Λίσβα** ..... σελ. 16
- **Το κείμενο και τα βασικά χαρακτηριστικά του** ..... σελ. 18
- **Ιστορική εξέλιξη της Σάτιρας- Ανάλυση των θεωριών για τη Σάτιρα και ειδολογικά χαρακτηριστικά του έργου** ..... σελ. 41
- **Σύνδεση του έργου με λογοτεχνικά και μη πρότυπα κι επιρροές** ..... σελ. 55

Κεφάλαιο 2ο: Το προφορικό υπόβαθρο της «Γαρουφιάδας»- Λαϊκή λογοτεχνική παραγωγή

- **Οι προφορικοί αφηγηματικοί τύποι για τον Μπούμπουλη και τη Γαρούφω κι οι παραλλαγές τους** ..... σελ. 65
- **«Έρδε Μπούμπουλη»: ο παροιμιόμυθος που συνδέει όλους τους τύπους και τις παραλλαγές τους - διάδοση, σημασιοδότηση και συνθήκες αναπαραγωγής** σελ. 71

Κεφάλαιο 3ο: Διάδραση και σχέσεις ανατροφοδότησης μεταξύ λαϊκής και λόγιας λογοτεχνικής παραγωγής

- **Προφορική αναπαραγωγή του γραπτού κειμένου** ..... σελ. 75
- **Η «Γαρουφιάς» ως πρότυπο: επίδραση του έργου στη διαμόρφωση των τοπικών ταυτοτήτων, τη σύγχρονη οργανωμένη πολιτιστική δράση και την προσωπική δημιουργία** ..... σελ. 80

Συμπεράσματα ..... σελ. 85

Παράρτημα ..... σελ. 89

Βιβλιογραφία ..... σελ. 109

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η επιστημονική έρευνα πάντοτε- όσο κι αν προσπαθεί για το αντίθετο- εμπεριέχει το στοιχείο του υποκειμενισμού, καθώς η ίδια η παρουσία του ερευνητή δίπλα στο αντικείμενο ερεύνης του μεταβάλλει κατά κάποιον τρόπο το αντικείμενο αυτό, δημιουργώντας, έτσι, ζητήματα τεχνικής και ηθικής φύσεως ως προς την εγκυρότητα κι ακρίβεια των πορισμάτων στα οποία καταλήγει. Η Λαογραφία ως επιστήμη ωστόσο, έχει την ιδιαιτερότητα να ενσωματώνει εξ αρχής την «αδυναμία» αυτήν του υποκειμενισμού, καθώς τις περισσότερες φορές ο ερευνητής είναι ταυτόχρονα κι ο ίδιος μέρος του πολιτισμικού φαινομένου που εξετάζει, και να την μετατρέπει σε προτέρημα, εφόσον ο ερευνητής στην έρευνά του συμπεριλαμβάνει και τις προσωπικές του εμπειρίες, έχει τη γνώση που του επιτρέπει να διακρίνει εξ αρχής λεπτές αποχρώσεις των υπό εξέταση φαινομένων και γενικότερα, διαθέτει μιαν «εκ των έσω» οπτική, η οποία πολλές φορές αποβαίνει διαφωτιστική (Puchner, 2009: 48; Λυδάκη, 2012[2]: 148- 152).

Με την ανωτέρω λογική, κατά τη διάρκεια του πρώτου εξαμήνου των σπουδών μου στο ΜΠΣ «Λαογραφικές Σπουδές- Θεωρία και Εφαρμογές του Λαϊκού Πολιτισμού» της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών ενθαρρύνθηκα από τον τότε καθηγητή μου Γεώργιο Ι. Θανόπουλο να μελετήσω το αντίτυπο μιας ποιητικής σύνθεσης η οποία βρισκόταν στην κατοχή της οικογένειάς μου από τη δεκαετία του 1970. Η σύνθεση αυτή, τυπωμένη σε κολλημένα μεταξύ τους φύλλα ριζόχαρτου και πρόχειρα συρραμμένη, αποτελούνταν από δέκα- εφτά σελίδες κι έφερε στο εξώφυλλό της τον τίτλο «ΓΑΡΟΥΦΙΑΣ- ΕΜΜΕΤΡΟΣ ΣΑΤΥΡΑ» με την υπερκείμενη σημείωση «ΑΙΓΙΝΗΤΩΝ ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΗΜΕΡΑΙ». Αποδιδόταν δε στον Νικ. Γ. Λίσβα, τον επωνομαζόμενο και «Άβαντα»[1] και είχε εκδοθεί από τον Σύνδεσμο Περδικιωτών της Αίγινας στο τυπογραφείο του Α. Ν. Κοκονδίνη, στην πλατεία Ομονοίας. Όπως αρχικά πληροφορήθηκα από τη γιαγιά μου, Θεοδώρα Πάνου, το εν λόγω αντίτυπο είχε μαζί με άλλα αγοραστεί από τον παππού μου, Μιχάλη Πάνου, επειδή αφορούσε ένα αγαπημένο ποίημα των κατοίκων στο νησάκι Αγκίστρι του Αργοσαρωνικού, τον τόπο καταγωγής μας κι ήταν το μόνο που είχε απομείνει στην οικογένεια, καθώς τα υπόλοιπα είχαν μοιραστεί σε συγγενείς ή είχαν με τον καιρό χαθεί.

Αρχική μου σκέψη ήταν να μελετήσω το κείμενο ως προς τα λαογραφικά στοιχεία που περιείχε, να εντοπίσω και να σχολιάσω τις αναφορές του σε τοπωνύμια, σε υπαρκτά πρόσωπα, αρκετά εκ των οποίων γνώριζα και η ίδια, να αποδώσω στην ελληνική τους

[1] Το προσωνύμιο του Ν. Λίσβα λόγω της καταγωγής του από την Εύβοια, εξαιτίας των αρχαίων Αβάντων, κατοίκων του νησιού που αναφέρονται στον Ηρόδοτο (Her., Hist., A. 146)

στίχους που ήταν γραμμένοι στην αρβανίτικη διάλεκτο, η οποία ακόμη και σήμερα μιλιέται στο Αγκίστρι, ή και να κάνω μια σύντομη εξέταση των λογοτεχνικών προτύπων του έργου, καθώς με μια πρώτη ματιά η παρώδηση της Ιλιάδας μέσω της «Γαρουφιάδας» ήταν εμφανής.

Όπως συνήθως συμβαίνει με την έρευνα όμως, αυτή είναι που οδηγεί τον ερευνητή κι όχι το αντίστροφο. Έτσι, καθώς τα πρώτα βήματα της αναζήτησής μου έφερναν στο φως κι άλλα στοιχεία για το έργο, για τα οποία κανείς στην οικογένειά μου τουλάχιστον δεν είχε γνώση, ο όγκος των πληροφοριών που άρχισε να συγκεντρώνεται έγινε τέτοιος – και ποσοτικά και ποιοτικά- ώστε αφενός μεν, η έρευνα απέκτησε μιαν εντελώς διαφορετική τροπή από την αρχικά προσχεδιασμένη, αφετέρου δε έκρινα πλέον σκόπιμο να προτείνω το θέμα της «Γαρουφιάδας» ως αντικείμενο έρευνας της διπλωματικής μου εργασίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Θεωρητικό πλαίσιο- Αντικείμενο ερεύνης- Μεθοδολογία μελέτης- Διάρθρωση εργασίας

Θεωρητικό πλαίσιο κι αντικείμενο της έρευνας

Η επιστήμη της Λαογραφίας έχει συνοπτικά οριστεί μέσα από το πλήθος των ερευνητών που έχουν συστηματικά ασχοληθεί με την οριοθέτηση του αντικειμένου και τη μεθοδολογική της συγκρότηση ως η επιστήμη που μελετά τον λαϊκό πολιτισμό. Ο ορισμός της αυτός, αν και γενικός, είναι ικανοποιητικά κατατοπιστικός για κάποιον που δεν θέλει επί τούτου να εντρυφήσει , αρκεί βέβαια να προσδιοριστούν επαρκώς οι παράμετροι που συγκροτούν το αντικείμενο ερεύνης της, δηλαδή τον λαϊκό πολιτισμό και τα λαογραφικά φαινόμενα αντίστοιχα.

Και σε αυτήν την περίπτωση βέβαια, έχουν υπάρξει πολλοί επαναπροσδιορισμοί δεδομένων των κοινωνικοοικονομικών μεταβολών τις οποίες διαρκώς βιώνει η ανθρωπότητα και κατά συνέπεια και η επιστημονική σκέψη (Wilson, 2005; Κυριακίδου-Νέστορος, 1993: 99- 107; 2006[6] ; Αυδίκος, 2009; Κράββα, 2018), ωστόσο σήμερα μπορούμε να προσδιορίσουμε τον λαϊκό πολιτισμό ως τον πολιτισμό της καθημερινότητας (και των πολιτισμικών εκδηλώσεων) ευρύτερων πληθυσμιακών στρωμάτων (Abrahams, 2005: 4-6; Puchner, 2009: 23). Ο «λαός» της Λαογραφίας είναι πλέον μια έννοια πολυταξική και πολυστρωματική κι αφορά το οποιοδήποτε σύνολο ανθρώπων συνδεδεμένων μεταξύ τους μέσω κάποιου ενοποιητικού παράγοντα (Dundes, 1999: vii). Επιπλέον, δεδομένης πια της αναθεώρησης των στοιχείων του "ομαδικού", του "κατά παράδοσιν", του "μαγικού-αυθόρμητου" και της "μυθικής του κόσμου αντίληψης", όπως τα είχε θέσει ο Στίλπων Κυριακίδης (Κυριακίδης, 1937: 27), τα λαογραφικά φαινόμενα, οι πολιτισμικές, δηλαδή, εκδηλώσεις που εμφανίζονται στα πλαίσια του λαϊκού πολιτισμού, μπορούν να προσδιοριστούν ως χωροχρονικά ορισμένα φαινόμενα που γίνονται αντιληπτά εξαιτίας των βασικών χαρακτηριστικών της συλλογικότητας (Μερακλής, 2011[3]: 14) και της δημιουργικότητας – σε αντιπαραβολή της κατανάλωσης που χαρακτηρίζει τη σημερινή μαζική (pop) κουλτούρα- που παρουσιάζουν[2].

Επιπλέον, ο λαϊκός πολιτισμός και τα λαογραφικά φαινόμενα συμπεριλαμβάνουν συγκεκριμένες εκφάνσεις της ανθρώπινης υπόστασης και δραστηριότητας. Στην ελληνική περίπτωση της Λαογραφίας, το αντικείμενο ερεύνης της προσδιορίστηκε ευθύς εξ αρχής,

[2] Ο Λουκάτος είχε επισημάνει ότι ακόμη και η κατανάλωση, εφόσον καθορίζεται ως προς τις τάσεις της από το τι θέλει ο λαός, μπορεί να αποτελέσει στοιχείο λαϊκό (2003[2]: 69).

από το προγραμματικό για την νέα επιστήμη άρθρο που συνέθεσε ο ιδρυτής της Νικόλαος Πολίτης το 1909. Σε αυτό του το άρθρο ο Πολίτης όρισε ότι η Λαογραφία εξετάζει «τὰς κατὰ παράδοσιν διὰ λόγων, πράξεων ἤ ἐνεργειών ἐκδηλώσεις τοῦ ψυχικοῦ καὶ κοινωνικοῦ βίου τοῦ λαοῦ» (Πολίτης, 1909:7) εντάσσοντας στον ψυχικό βίο τα λεγόμενα «Μνημεία του Λόγου» σε μία λίστα που χονδρικά περιέχει τα άσματα, τις επωδές, τα αινίγματα, τις ευχές με τους συναφείς τους χαιρετισμούς, προπόσεις, κατάρες, όρκους, βλασφημίες, τις παροιμίες, τους μύθους, τις ευτράπελες διηγήσεις, τα παραμύθια, τις παραδόσεις και τις δηλωτικές των λαϊκών πολιτισμικών φαινομένων λέξεις και φράσεις (Πολίτης, 1909: 10). Δεδομένης και της αρχικής εστίασης της ελληνικής λαογραφικής έρευνας περισσότερο στο επίπεδο του λαϊκού λόγου – και λίγο αργότερα στο κομμάτι της κοινωνικής συγκρότησης και του υλικού πολιτισμού[3] - ήδη από το 1922 κι ο Σ. Κυριακίδης είχε ασχοληθεί επισταμένα με το ζήτημα των μνημείων του λόγου μιλώντας για «... τὰ ποιήματα καὶ τὰ διηγήματα καὶ τὰ μυθιστορήματα.... τὰ παραμύθια καὶ τὰ ᾄσματα, τὰ κλέφτικα καὶ τὰ ἱστορικὰ καὶ τὲς παραλογὲς καὶ τὰ δίστιχα...., τὰς ποικίλας περὶ νεραΐδων, καλλικαντζάρων, βρυκολάκων καὶ ἄλλων τοιούτων ὄντων παραδόσεις και δοξασίες...» (Κυριακίδης,1922: 10). Η «Φιλολογική Λαογραφία», λοιπόν, όπως την ονομάζει πλεόν ο Δ. Λουκάτος (1992[4]: 91), αποτελεί έναν από τους βασικούς κλάδους οργάνωσης του αντικειμένου ερεύνης της λαογραφικής επιστήμης.

Η παρούσα εργασία εντάσσεται, λοιπόν, στο πλαίσιο αυτό της φιλολογικής λαογραφικής έρευνας. Συνδυάζει στοιχεία φιλολογικής προσέγγισης με αυτά της λαογραφικής θεώρησης μέσα από το παράδειγμα της «Γαρουφιάδας» του Νικολάου Γ. Λίσβα, ενός μακροσκελούς σατιρικού ποιήματος που συνετέθη το 1924 κι αφορούσε τη διαμάχη μεταξύ των γειτονικών πληθυσμών της Αίγινας και του Αγκιστρίου στον Αργοσαρωνικό εξαιτίας ενός υποζυγίου! Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιώντας επικουρικά τη θεωρία επί της σάτιρας ως λογοτεχνικού είδους, η παρούσα εργασία μελετά όσο το δυνατόν ολιστικά και σε συνάρτηση με τις όποιες περιρρέουσες συνθήκες, μέσα από το πρίσμα της κοινωνικοϊστορικής προσέγγισης το έργο του Λίσβα ως προϊόν της λόγιας λογοτεχνικής παραγωγής, ως ένα έργο δηλαδή που ανήκει σε συγκεκριμένο πρόσωπο και μας παραδίδεται εξ αρχής σε γραπτή μορφή, αποτελώντας προϊόν της προσωπικής έμπνευσης και φαντασίας του δημιουργού του[4], εστιάζοντας, ωστόσο, στη σχέση που παρουσιάζει το ίδιο το έργο με τη λαϊκή λογοτεχνική παράδοση ως ένα υβρίδιο μεταξύ του λόγιου και λαϊκού πολιτισμού.

---

[3] Αναδρομική αναφορά κάνει στο θέμα ο Μερακλής (1999: 75- 89) στηριζόμενος αντίστοιχα στην ανασκόπηση του Στ. Παπαδόπουλου (1982: 11- 37)

[4] Πέραν του γραπτού της χαρακτήρα, η Άλ. Κυριακίδου- Νέστορος προσδίδει στη λόγια παράδοση τον ρεαλισμό και την ακρίβεια ως χαρακτηριστικά στοιχεία σε αντιπαραβολή με την συμβατική, ρευστή και σχηματοποιημένη λαϊκή παράδοση (1993: 116-117).

Επιπλέον, δεδομένης, όπως θα φανεί και στην πορεία, της στήριξης ενός μεγάλου τμήματος της μελέτης σε προφορικές αφηγήσεις, κρίθηκε αναγκαία επίσης η στήριξη στην ιστορικογεωγραφική μέθοδο (Krohn, 1999: 37- 45) καθώς επίσης χρησιμοποιήθηκε η ορολογία και το βασικό θεωρητικό πλαίσιο που προκύπτει από τις θέσεις σχετικά με τον ρόλο των φυσικών προσώπων ως «φορέων» της προφορικής λογοτεχνίας (von Sydow, 1999: 139). Χρειάζεται να διευκρινιστεί, ωστόσο, πως στόχος της παρούσας μελέτης δεν ήταν σε καμία περίπτωση-όπως και θα διαφανεί- ο ακριβής προσδιορισμός της πορείας που διέγραψε το σώμα των προφορικών αφηγήσεων που καταγράφηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνας και η εξεύρεση του αρχικού τους τύπου, και γι'αυτό επισημαίνεται πως η χρήση της ιστορικογεωγραφικής μεθόδου λειτούργησε επικουρικά και η στήριξη σε αυτήν έγινε μόνο στον βαθμό που αυτό ήταν απαραίτητο και με τη λογική ότι οι αποθησαυρισμένες αφηγήσεις περιορίζονταν σε πολύ συγκεκριμένα χρονικά και γεωγραφικά όρια κι εξ αρχής αντιμετωπίστηκαν ως ιστορικά φαινόμενα. Τέλος, επίσης συμπληρωματικά και λόγω των στοιχείων που απέδωσε η έρευνα, γίνονται στο κεφάλαιο των συμπερασμάτων κάποιες παρατηρήσεις που αφορούν το ζήτημα της πολιτισμικής διαχείρισης στα πλαίσια του λαϊκού πολιτισμού σήμερα, πάντα σε συνάφεια με το ζήτημα της αλληλεπίδρασης μεταξύ λαϊκής και λόγιας λογοτεχνικής παραγωγής.

Πηγές και μεθοδολογία έρευνας

Ως προς το ζήτημα των πηγών, η κατεξοχήν έρευνα στηρίχτηκε ταυτόχρονα σε πρωτογενές και δευτερογενές υλικό. Συγκεκριμένα, το ίδιο το κείμενο της «Γαρουφιάδας» αποτέλεσε το κεντρικό τεκμήριο πάνω στο οποίο στηρίχτηκε η μελέτη. Με επίκεντρο κι αφετηρία το έργο, ξεκίνησα μία συνδυαστική αναζήτηση πληροφοριών οι οποίες αφορούσαν το ίδιο το κείμενο ως τυπωμένο λογοτεχνικό έργο, καταγεγραμμένες ή προφορικές μαρτυρίες σχετικά με αυτό, πιθανές επιρροές ή πηγές έμπνευσης που οδήγησαν στη σύνθεσή του καθώς και έργα που αντίστοιχα στηρίχτηκαν μετέπειτα σε αυτό. Παράλληλα, αναζήτησα οποιαδήποτε πληροφορία σχετική με τη ζωή και το έργο του ποιητή Ν. Λ. Λίσβα.

Προκειμένου να συλλεγούν τα παραπάνω δεδομένα, χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της αρχειακής, διαδικτυακής, επιτόπιας και βιβλιογραφικής έρευνας. Η ίδια η φύση του βασικού αντικειμένου της μελέτης, που ήταν ένα γραπτό λογοτεχνικό έργο, κατέστησε την αρχειακή έρευνα απαραίτητη, προκειμένου να αναζητηθούν οι πιθανές δημοσιεύσεις κι εκδόσεις της «Γαρουφιάδας». Έτσι, πραγματοποίησα επιτόπια έρευνα στην Αίγινα όπου κι επισκέφθηκα το χωριό της Πέρδικας και κατόπιν το Λαογραφικό Μουσείο και την Καποδιστριακή Δημόσια Βιβλιοθήκη του νησιού για τη συλλογή υλικού δύο φορές μέσα στο καλοκαίρι του 2015.

Ταυτόχρονα, στηρίχτηκα περιορισμένα σε αρχειακό υλικό μαρτυριών σχετικά με τη «Γαρουφιάδα» αλλά και σε διαδικτυακή και κυρίως βιβλιογραφική έρευνα, ανατρέχοντας σε πηγές προερχόμενες από βιβλία ή δημοσιεύσεις στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο που αναφέρονταν στο αντικείμενο της έρευνας.

Αντίστοιχα λειτούργησε η έρευνα και στην αναζήτηση της εργογραφίας του Λίσβα, η οποία στόχευε στη σκιαγράφηση της προσωπικότητάς του ως ενός από τους παράγοντες που επηρέασαν τη σύνθεση του ποιήματος που εξετάζουμε. Στην περίπτωση αυτή, πραγματοποιήθηκε εκτενής αρχειακή- διαδικτυακή έρευνα ορμώμενη από τη μαρτυρία ενός συγγενή του Λίσβα (Παπακωνσταντίνου, 2000) ότι ο ποιητής δημοσίευε έργα του στην εφημερίδα «Αθηναϊκή» κατά την περίοδο 1926- 1927. Μετά από αναζήτηση στα ψηφιοποιημένα τεύχη της περιόδου από 22/9/1926 ως και 1/6/1928 μέσα από την ιστοσελίδα της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων , η οποία διήρκεσε περίπου τρεις μήνες κατά τον χειμώνα του 2017, προέκυψαν συνολικά 109 δημοσιεύσεις του Λίσβα, οι οποίες αποθηκεύτηκαν ηλεκτρονικά, καταλογογραφήθηκαν και κατηγοριοποιήθηκαν με κριτήριο το περιεχόμενό τους[5]. Επιπρόσθετα, αναζήτησα στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία αναφορές ή μελέτες πάνω στη «Γαρουφιάδα» ή εν γένει το έργο του Λίσβα προκειμένου να φωτιστούν αποτελεσματικά η θέση και οι σχέσεις του ποιήματος με τη λαϊκή και λόγια παράδοση.

Στη συνέχεια ακολούθησα τις αρχές της επιτόπιας ποιοτικής έρευνας, προσδιορισμένης γεωγραφικά στα πλαίσια των νησιών του Αργοσαρωνικού. Έχοντας ως αρχή ότι η έρευνα επί του πεδίου φέρνει τον ερευνητή σε άμεση επαφή με συγκεκριμένα πολιτισμικά σύνολα και του δίνει τη δυνατότητα να μελετήσει βιωματικά τις εκδηλώσεις και την πολιτισμική γνώση των μελών του συνόλου αυτού, ότι δηλαδή προσφέρει «την αμεσότητα του πεδίου δράσης και αντίδρασης, προσέγγισης, έρευνας, εξέτασης και εξήγησης των δεδομένων στο πεδίο του ελέγχου και στο μικρο- επίπεδο» (Παπαμιχαήλ- Κουτρούμπα, 2013: 735), ξεκίνησα αρχικά, μετά από μία σειρά αναγνωριστικών επαφών με άτομα που θεωρούσα πως θα μου έδιναν μιαν ιδέα για το πού να στραφώ, έναν κύκλο συνεντεύξεων ημιδομημένης μορφής (Λυδάκη, 2012: 256) με βάση ειδικά διαμορφωμένα ερωτηματολόγια ανοιχτού τύπου, οι οποίες διήρκεσαν από τον Απρίλιο του 2015 έως και τον Οκτώβριο του 2016.

Ένα ιδιαίτερο ζήτημα που με απασχόλησε ήταν η επιλογή των πληροφορητών. Δεδομένης της στόχευσης της παρούσας μελέτης, η οποία αναζητά την πορεία και λειτουργία ενός

[5] Δεδομένου του μεγάλου όγκου των δημοσιεύσεων, στο Παράρτημα της εργασίας παρατίθεται μόνον ο κατάλογος των αποσηθαυρισμένων δημοσιεύσεων κι όχι οι ίδιες οι δημοσιεύσεις, με σημείωση στην ημερομηνία δημοσίευσης και τον αριθμό φύλλου της εφημερίδας. Ο πίνακας των κατηγοριών που προέκυψαν δίνεται στο κεφάλαιο «Σύνδεση του έργου με λογοτεχνικά και μη πρότυπα κι επιρροές» και οι όποιες αναφορές σε συγκεκριμένες δημοσιεύσεις γίνονται με βάση την ημερομηνία δημοσίευσης και τον αριθμό φύλλου.

γραπτού λογοτεχνικού κειμένου τόσο στη λαϊκή (προφορική) όσο και στη λόγια αναπαραγωγή, εμφανίστηκε από την αρχή της έρευνας η ανάγκη οι συνομιλητές μου να επιλεγούν με βάση κυρίως ποιοτικά κριτήρια (Λυδάκη, 2012: 253- 281). Ο πρώτος βασικός παράγοντας στην επιλογή τους ήταν ακριβώς ο βαθμός σχέσης τους με τη λαϊκή ή τη λόγια λογοτεχνική παράδοση του Αργοσαρωνικού. Για τον λόγο αυτόν, προσέγγισα άτομα με κριτήριο την επαφή τους με την παράδοση αυτήν είτε ως φορείς- δέκτες της, είτε ως άτομα με ερευνητική ή θεσμική- εκπολιτιστική δραστηριότητα που να σχετίζεται ανάλογα. Με αυτήν την αφετηρία, οι πληροφορητές μου αναζητήθηκαν στα νησιά στα οποία μπορούσα λόγω της ήδη υπάρχουσας επαφής μου με τους κατοίκους να έχω πρόσβαση, στη Σαλαμίνα (δέκα άτομα), την Αίγινα (πέντε άτομα), τον Πόρο (ένα άτομο) και το Αγκίστρι (επτά άτομα). Ως προς την ηλικία ή το φύλο, επιδιώχθηκε η επαφή με άτομα όλων των ηλικιών, άνδρες και γυναίκες, προκειμένου να διαπιστωθεί η τυχόν αναπαραγωγή του έργου στο διηνεκές του χρόνου[6].

Συνολικά συνομίλησα με είκοσι- τέσσερα άτομα[7]. Δώδεκα εξ αυτών επιλέχτηκαν εξ αρχής ως πληροφορητές και οι υπόλοιποι προέκυψαν ως συστάσεις από τους προηγούμενους. Τρεις εκ των συνεντεύξεων πραγματοποιήθηκαν λόγω απόστασης και περιορισμένου χρόνου τηλεφωνικά. Αν και κατά κύριο λόγο επιδίωκα τη χρήση συσκευής ηχογράφησης των συνεντεύξεων, στις τρεις τηλεφωνικές όπου κάτι τέτοιο δεν ήταν δυνατόν, καθώς και σε δύο, στις οποίες οι συνομιλητές μου ζήτησαν να μην υπάρξει ηχογράφηση, αρκέστηκα στην καταγραφή των πληροφοριών μέσω γραπτών σημειώσεων. Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν εν μέρει με τη χρήση ομάδων εστίασης (focus groups), δηλαδή με τη συνάντησή μου με ομάδες πληροφορητών οι οποίοι κατά τη διάρκεια της συνέντευξης αλληλεπιδρούσαν (Λυδάκη, 2012: 261- 265). Η σύσταση των ομάδων ήταν ήδη διαμορφωμένη και πριν τις συνεντεύξεις, καθώς επρόκειτο κυρίως για παρέες ατόμων τα οποία συναντιούνταν συστηματικά σχεδόν σε καθημερινή βάση και σε προκαθορισμένο χώρο· επρόκειτο κυρίως για παρέες ανθρώπων οι οποίοι κατά τους καλοκαιρινούς μήνες συγκεντρώνονται στις αυλές των σπιτιών τους και περνούν τα απογεύματά τους μαζί. Η

[6] Χρειάζεται ωστόσο να σημειωθεί ότι, παρά την προσπάθειά μου να έρθω σε επαφή με άτομα μικρότερης ηλικίας (κυρίως από 30 ετών και κάτω), δεν μπόρεσα να πραγματοποιήσω ολοκληρωμένες συνεντεύξεις με ανθρώπους αυτών των ηλικιακών ομάδων. Οι αιτίες μπορούν να συνοψιστούν στο ότι κατά τους καλοκαιρινούς μήνες, όταν και πραγματοποιούνταν κυρίως η επιτόπια έρευνα, οι περισσότεροι νέοι στα νησιά απασχολούνται στον τουρισμό, ενώ έφηβοι και παιδιά τους οποίους εξίσου αποπειράθηκα να προσεγγίσω κατά τους καλοκαιρινούς μήνες του 2015 στην Αίγινα δεν ανταποκρίθηκαν ικανοποιητικά. Όποιες πληροφορίες συγκεντρώθηκαν σχετικά με αυτές τις ηλικίες, προήλθαν είτε από την περιστασιακή και σύντομη συμμετοχή κάποιου ατόμου σε πραγματοποιούμενη συνέντευξη είτε έμμεσα από μαρτυρίες άλλων ατόμων.

[7] Στο Παράρτημα της εργασίας δίνεται πλήρης πίνακας με τα στοιχεία των πληροφορητών και τις βασικές παραμέτρους των συνεντεύξεων.

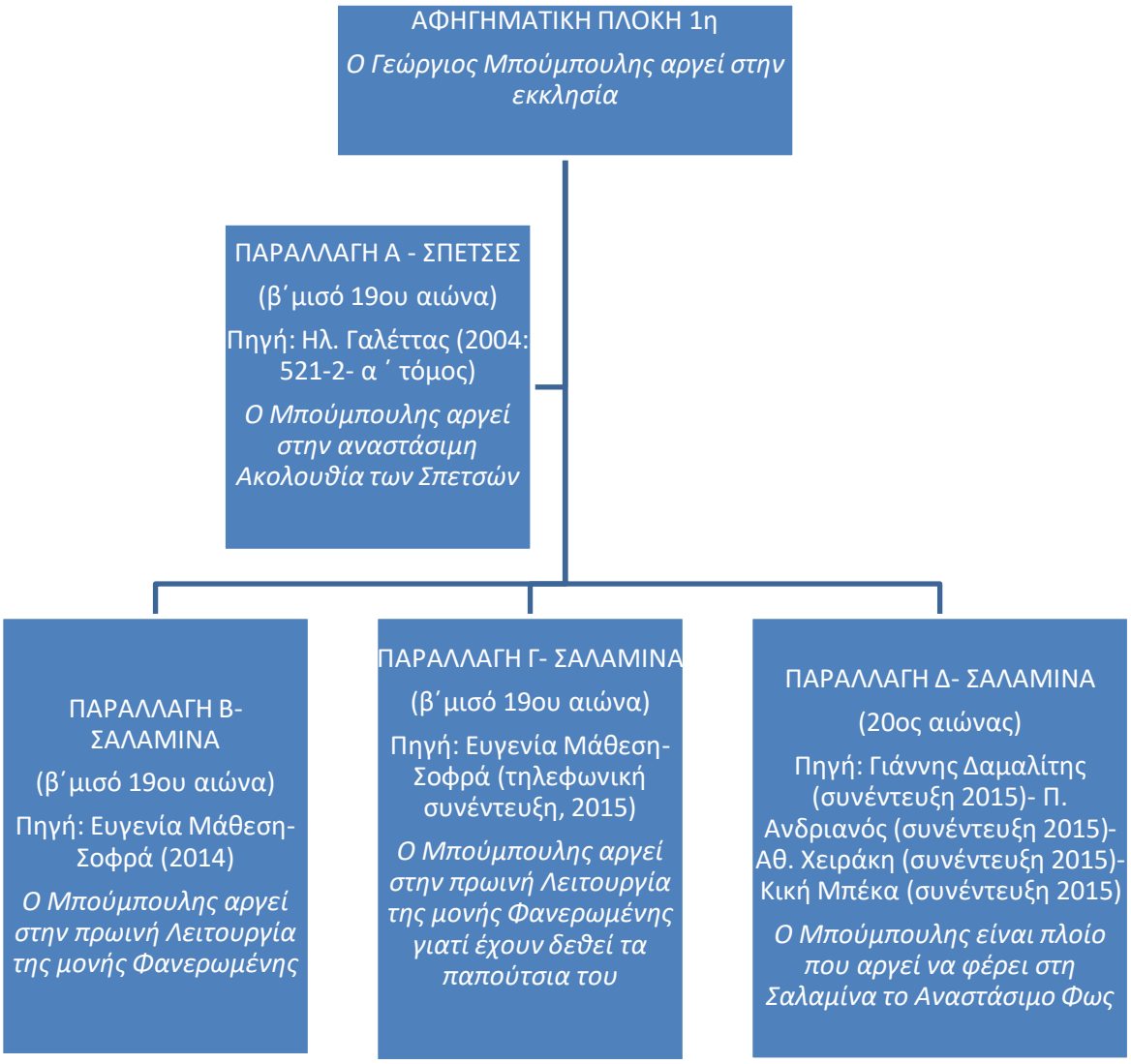
επιλογή και προτίμηση της χρήσης ομάδων εστίασης, όπου αυτό ήταν δυνατόν, στηρίχτηκε αφενός μεν στα πλεονεκτήματα που προκύπτουν από την αλληλεπίδραση μεταξύ των συνομιλητών κατά τη διάρκεια της συνέντευξης (υπενθυμίζουν ο ένας στον άλλον στοιχεία, διορθώνουν ή συμπληρώνουν), αφετέρου δε προέκυψε κι ως φυσικό αποτέλεσμα της σχέσης που ήδη είχα προσωπικά με τους πληροφορητές· στο παρελθόν είχα συχνά συμμετάσχει κι εγώ ως μέλος της «παρέας» στις συγκεντρώσεις τους, επομένως η ιδιότητά μου ως ερευνήτρια στην προκείμενη περίπτωση δεν τους ξένιζε, αντίθετα η κοινή συνύπαρξη συνέβαλλε στη δημιουργία άνετου κλίματος κατά τη διάρκεια της συνέντευξης (Λυδάκη, 2012: 177- 187). Σχηματικά, η ιδιότητα των πληροφορητών και η σύσταση των ομάδων εστίασης δίνεται ως εξής:

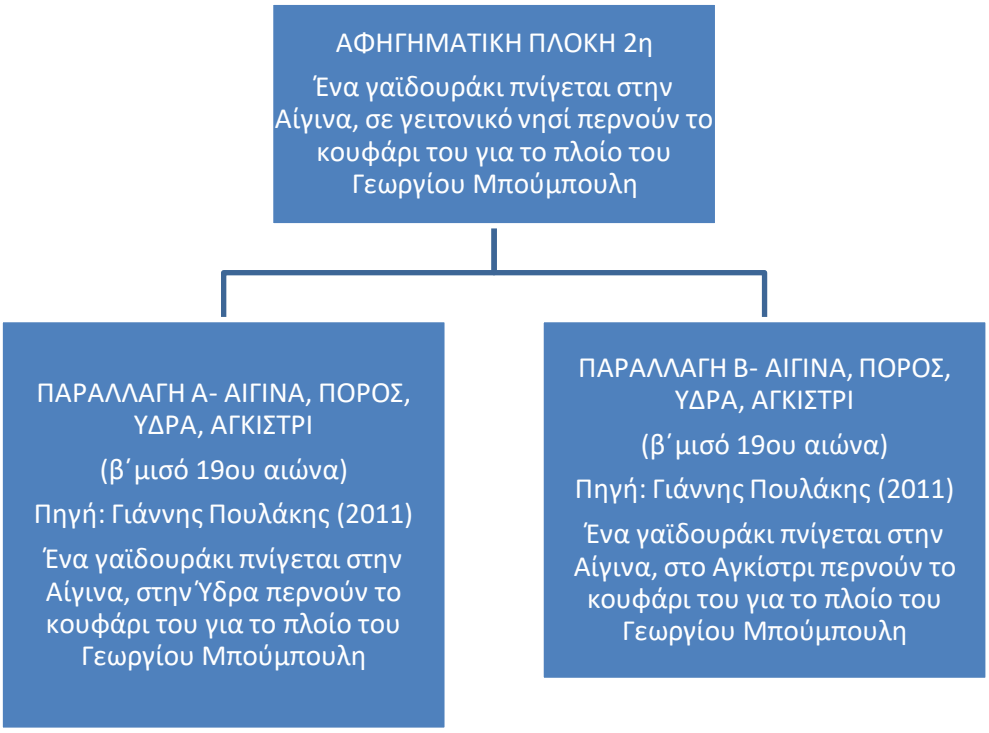
- Καίτη Πάνου
- Μαίρη Πάνου
- Η μητέρα και ο γιος του Πάρη Ανδριανού

ΔΕΥΤΕΡΕΥΟΝΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΠΟΥ ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΑΝ ΣΤΙΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

*Τα ονόματα που έχουν σημειωθεί με χρώμα δηλώνουν τις ομάδες εστίασης που χρησιμοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων.

Μετά τη συλλογή του υλικού, ξεκίνησε η αποδελτίωση κι επεξεργασία του. Στο σημείο αυτό της έρευνας ωστόσο, άρχισε να διαφαίνεται η δυσκολία της σύνθεσης όλων των πληροφοριών που συγκεντρώθηκαν σε ένα σχήμα που θα μπορούσε να αποδώσει εναργώς το πλαίσιο της διάδοσης, αναπαραγωγής κι αλληλεπίδρασης του ποιήματος του Λίσβα με το σύνολο των στοιχείων της γραπτής και προφορικής λογοτεχνικής παραγωγής που εντοπίστηκαν σχετικά με αυτό. Η δυσκολία αυτή οφείλεται στο γεγονός ότι μέσα από την έρευνα κατεγράφη ένα σύνολο προφορικών αφηγήσεων οι οποίες είχαν- άλλες περισσότερο κι άλλες λιγότερο- ενσωματωθεί στο κείμενο της «Γαρουφιάδας», παράλληλα με τις προσωπικές σημειώσεις κι ερμηνείες των ίδιων των πληροφορητών πάνω στις αφηγήσεις αυτές. Συνοπτικά, κατεγράφησαν δύο βασικές αφηγηματικές πλοκές οι οποίες παραδίδονται σε πέντε συνολικά παραλλαγές. Σχηματικά και για την καλύτερη εποπτεία του συγκεντρωθέντος υλικού από τον αναγνώστη, το σώμα των προφορικών αφηγήσεων που συνελέγησαν παρουσιάζεται ως εξής:


ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΠΛΟΚΗ 1η
Ο Γεώργιος Μπούμπουλης αργεί στην εκκλησία
ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ Α - ΣΠΕΤΣΕΣ
(β΄μισό 19ου αιώνα)
Πηγή: Ηλ. Γαλέττας (2004: 521-2- α΄ τόμος)
Ο Μπούμπουλης αργεί στην αναστάσιμη Ακολουθία των Σπετσών
ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ Β- ΣΑΛΑΜΙΝΑ
(β΄μισό 19ου αιώνα)
Πηγή: Ευγενία Μάθεση-Σοφρά (2014)
Ο Μπούμπουλης αργεί στην πρωινή Λειτουργία της μονής Φανερωμένης
ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ Γ- ΣΑΛΑΜΙΝΑ
(β΄μισό 19ου αιώνα)
Πηγή: Ευγενία Μάθεση-Σοφρά (τηλεφωνική συνέντευξη, 2015)
Ο Μπούμπουλης αργεί στην πρωινή Λειτουργία της μονής Φανερωμένης γιατί έχουν δεθεί τα παπούτσια του
ΠΑΡΑΛΛΑΓΗ Δ- ΣΑΛΑΜΙΝΑ
(20ος αιώνας)
Πηγή: Γιάννης Δαμαλίτης (συνέντευξη 2015)- Π. Ανδριανός (συνέντευξη 2015)- Αθ. Χειράκη (συνέντευξη 2015)- Κική Μπέκα (συνέντευξη 2015)
Ο Μπούμπουλης είναι πλοίο που αργεί να φέρει στη Σαλαμίνα το Αναστάσιμο Φως



Διάρθρωση εργασίας

Έτσι, με τον συνδυασμό των στοιχείων που έφερε στο φως τόσο η επιτόπια όσο και η βιβλιογραφική έρευνα, προέκυψε η παρούσα εργασία, η οποία, στηριζόμενη εξ αρχής στη διάκριση μεταξύ λαϊκής και λόγιας λογοτεχνικής παραγωγής αλλά και στη λειτουργία τους ως διαύλων επικοινωνίας διαρθρώνεται σε τρία βασικά μέρη, καθένα από τα οποία απαρτίζεται από επί μέρους ενότητες. Στο πρώτο μέρος της μελετάται η «Γαρουφιάς» ως λογοτεχνικό έργο μέσα από τη φιλολογική σκοπιά. Με δεδομένη την παραδοχή ότι ένα έργο δεν υπάρχει ανεξάρτητα από τον δημιουργό του, καταγράφονται αρχικά τα βιογραφικά στοιχεία του ποιητή Λίσβα και στη συνέχεια παρουσιάζεται αυτούσιο το έργο, καθώς κρίνεται ότι η οποιαδήποτε αναφορά σε ένα ποίημα με περισσότερους από πεντακόσιους στίχους, χωρίς την παράθεση του ίδιου του ποιήματος, θα έκανε αδύνατη για τον αναγνώστη την κατανόηση της παρούσας μελέτης. Στη συνέχεια επιχειρείται η ένταξη του έργου στο υποείδος της σάτιρας με φιλολογικά κριτήρια και ο εντοπισμός των λογοτεχνικών του προτύπων παράλληλα με τον εντοπισμό των επιρροών που είχε ο ποιητής. Στο δεύτερο τμήμα της η εργασία στρέφεται πλέον στη λαϊκή λογοτεχνική παράδοση εντοπίζοντας κι εξετάζοντας με τις βασικές αρχές της ιστορικογεωγραφικής μεθόδου το σύνολο των προφορικών αφηγήσεων που εντοπίστηκαν στα πλαίσια της επιτόπιας έρευνας και λειτουργούν ως υπόστρωμα πάνω στο οποίο στηρίζτηκε η «Γαρουφιάς». Στο τρίτο και τελευταίο τμήμα της εργασίας εξετάζονται πλέον οι σχέσεις διάδρασης μεταξύ της λόγιας και

λαϊκής λογοτεχνικής παραγωγής, η διάχυση, δηλαδή, του γραπτού λογοτεχνικού έργου στην προφορική αφήγηση, καθώς και οι όποιες επιδράσεις του στη συλλογική κι ατομική δημιουργία. Η εργασία κλείνει με συμπεράσματα επί της μελέτης, παράρτημα συγκεντρωθέντος υλικού και παράθεση των βιβλιογραφικών της πηγών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο: Η «ΓΑΡΟΥΦΙΑΣ» ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ Γ. ΛΙΣΒΑ- ΛΟΓΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Βιογραφικό σημείωμα για τον Νικόλαο Λίσβα (23/7/1899- 15/3/1933)

Η ιστορία της νεοελληνικής σάτιρας, ιδίως αυτής που αφορά τον 19ο και 20ο αιώνα, έχει σαφώς να καταδείξει σπουδαίους σατιρικούς ποιητές, λογοτέχνες με εξαιρετική πένα και ταλέντο, ιδιαίτερα αν λάβουμε υπόψιν μας και τις απαιτήσεις του είδους, τόσο τις τεχνικές, όσο και τις πνευματικές. Γνωρίζουμε επί παραδείγματι, ότι οι περισσότεροι από τους σατιρικούς των δύο προηγούμενων αιώνων, οι οποίοι καταξιώθηκαν μέσα από τις συλλογές τους, αλλά κυρίως, μέσα από τις συνεργασίες τους με γνωστά, σατιρικά και μη, έντυπα της εποχής τους, ήταν ποιητές της εμβέλειας του Παλαμά, του Καμπούρογλου ή του πασίγνωστου Γεωργίου Σουρή. Ο Νικόλαος Λίσβας ωστόσο, ο δημιουργός της «Γαρουφιάδας», την οποία και εξετάζουμε, δεν αναφέρεται πουθενά μεταξύ των παραπάνω. Και η αλήθεια είναι ότι δεν αναφέρεται, όχι μόνο ως σατιρικός ποιητής, αλλά ούτε και ως δημιουργός γενικότερα, εφόσον άλλωστε οι ποιητικές και ευρύτερα λογοτεχνικές του συνθέσεις, κάλυπταν ένα πεδίο πολύ ευρύτερο της σάτιρας.

Οι πιθανοί λόγοι εξαιτίας των οποίων ο ποιητής μας έμεινε σε σχετική αφάνεια είναι αρκετοί. Αρχικά, το σύντομο διάστημα της ζωής του- πέθανε σε ηλικία τριάντα τεσσάρων ετών- ίσως και τα προβλήματά του με την κατάρα που φαίνεται να τον βασάνιζε, το ποτό. Ακόμη περισσότερο, από τις λιγοστές πληροφορίες που έχουμε για τη ζωή του, δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι και ο ίδιος είχε επιδιώξει να εκδόσει κάποιο τμήμα από το έργο του· αυτό που γνωρίζουμε είναι ότι σίγουρα είχε συνεργασία με εφημερίδες της εποχής του, στις οποίες και δημοσίευε ποιήματα και πεζά του κείμενα[8], με ένα εκ των οποίων, όπως μας πληροφορεί ο ανηψιός του, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου (2000: 162), να προσελκύει το ενδιαφέρον του Καμπούρογλου, ο οποίος τον επισκέφτηκε στο σπίτι του στην Πλάκα προκειμένου να τον συγχαρεί[9].

Σε κάθε περίπτωση, ο Νικόλαος Γεωργίου Λίσβας, ήταν από ό, τι φαίνεται, ένας πολυγραφότατος συγγραφέας, στον οποίο άρεσαν ιδιαίτερα τα σύντομα ευθυμογραφήματα, οι παρωδίες γνωστών έργων της ελληνικής λαϊκής λογοτεχνικής παραγωγής, η έμμετρος σάτιρα, τα γεμάτα νοσταλγία και λυρισμό διηγήματα αλλά και η αρθρογραφία, στα πλαίσια

[8]. Στο σχετικό παράρτημα στο τέλος της εργασίας παρατίθεται ο κατάλογος με τις δημοσιεύσεις του Λίσβα στην εφημερίδα «Αθηναϊκή», όπως αυτές εμφανίζονται σε ψηφιοποιημένη μορφή μέσω της ηλεκτρονικής σελίδας της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων. Εκεί μπορεί να ανατρέχει ο αναγνώστης σε όποια σχετική αναφορά στο εξής.

[9] Πρόκειται για το ποίημά του με τίτλο «Φως», αριθμός φύλλου 128.

της οποίας ασχολούνταν με θέματα της επικαιρότητας αλλά και με ευρύτερα, κυρίως λαογραφικής φύσεως, ζητήματα.

[10]Γεννήθηκε στην Ιστιαία της Εύβοιας στις 23 Ιουλίου του 1899, γόνος οικογένειας πλούσιας και με ισχυρές γνωριμίες. Ο πατέρας του Γεώργιος Ν. Λίσβας ήταν μεγαλογαιοκτήμονας στη Βόρειο Εύβοια και είχε κατά καιρούς αποκτήσει και τοπικά δημόσια αξιώματα. Η μητέρα του από την πλευρά της, ήταν εγγονή του Νικολάου Μούρτζινου- είναι συνηθέστατο επώνυμο σήμερα στην Αίγινα το «Μούρτζης», Αιγινήτη στην καταγωγή καθηγητή Θεολογίας σε διάφορες θεολογικές σχολές, με σπουδές στη Γερμανία, και πνευματικού εξομολογητή της βασιλικής οικογένειας του Γεωργίου Α'. Όπως αναφέρει ο ανηψιός του Λίσβα, γιος της αδερφής του ποιητή, Δ. Παπακωνσταντίνου (2000: 159), ο παππούς του πρώτου, μάλιστα, κάθε φορά που ο επισκοπικός θρόνος έμενε κενός, διατελούσε πρόεδρος της Επισκοπικής Επιτροπής, έως ότου αναδειχθεί νέος επίσκοπος. Η δε στενή σχέση του παππού του Λίσβα με τη βασιλική οικογένεια, η οποία φαίνεται να επηρέασε και την πολιτική στάση του ίδιου του συγγραφέα[11], μπορεί να διαφανεί από το γεγονός ότι, κατά τα τρία τελευταία χρόνια πριν από το θάνατο του Ν. Μούρτζινου, όταν ο ίδιος για λόγους υγείας δεν μπορούσε πλέον να μετακινηθεί από το σπίτι του στην Πλάκα, τα μέλη της βασιλικής οικογένειας πήγαιναν με άμαξα από τα ανάκτορα σε αυτόν.

Η ευημερία, ωστόσο, της οικογένειας Λίσβα ήταν μοιραίο να κλονιστεί. Το 1901 – πέντε χρόνια πριν από τον θάνατο του Ν. Μούρτζινου- ο Γεώργιος Λίσβας έχασε όλη την περιουσία του καθώς είχε μπει εγγυητής υπέρ ενός συγγενούς του. Η είδηση της απώλειας τον βρήκε στην Πλάκα, στο σπίτι της συζύγου του, και τον οδήγησε σε ακαριαίο θάνατο. Η περιουσία εν τέλει κατασχέθηκε το 1903 και η οικογένεια με την μητέρα και τα δύο της παιδιά- τον Νικόλαο και την κατά ενάμισι έτος μικρότερη αδελφή του, Αργεντίνα- μετακόμισαν πλέον μόνιμα στην Πλάκα. Ο Ν. Λίσβας ήταν τότε περίπου τεσσάρων ετών.

Στην Πλάκα ο Λίσβας μεγάλωσε μαζί με την μητέρα, την αδελφή και τις δύο θείες του, αδελφές της μητέρας του, τελειώνοντας εκεί το Γυμνάσιο και σπουδάζοντας στη συνέχεια στη Νομική Σχολή της Αθήνας . Στρατεύτηκε για κάποιο διάστημα- πιθανώς κατά τη διάρκεια των σπουδών του- στη Μικρασιατική εκστρατεία, γεγονός το οποίο συνέβαλε στον προοδευτικό αλκοολισμό του και τον συνεπακόλουθο κλονισμό της υγείας του (Αβέλλιος, 1990: 33). Παρά τις δυσκολίες, οι γνωριμίες και οι συγγενικοί δεσμοί από την πλευρά της

[10] Τα βιογραφικά στοιχεία του ποιητή έχουν αντληθεί από άρθρο δημοσιευμένο στην Αίγινα που συνέταξε ο προαναφερθείς ανηψιός του από την πλευρά της αδερφής του Λίσβα, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου (2000) και σε μικρότερο βαθμό από τις μαρτυρίες του οικογενειακού του φίλου Αθανάσιου Αβέλλιου (1990).

[11] Ένα μεγάλο μέρος των «πολιτικών» του δημοσιεύσεων στην εφημερίδα «Αθηναϊκή» είναι φανερά ενάντια στον Βενιζέλο.

μητέρας του βοήθησαν την οικογένεια να ορθοποδήσει, κι έτσι, ο Λίσβας τελειώνοντας τις σπουδές του, έκανε την πρακτική του άσκηση στο δικηγορικό γραφείο του Κωνσταντίνου Πολυγένους, καθηγητή Αστικού Δικαίου στο Πανεπιστήμιο Αθηνών κι επιφανούς νομικού.

Η νομική επιστήμη δεν φάνηκε ωστόσο να τον κέρδισε ποτέ, καθώς ήδη στην ηλικία των 25 ετών είχε ολοκληρώσει τη «Γαρουφιάδα» του, ενώ από το 1926 τουλάχιστον έγραφε σχεδόν σε καθημερινή βάση σε στήλη της «Αθηναϊκής», ίσως και σε άλλη εφημερίδα, σύμφωνα με τις πληροφορίες του ανηψιού του (2000: 162). Χωρίς να γνωρίζω εάν ο Ν. Λίσβας άσκησε εν τέλει ποτέ το δικηγορικό επάγγελμα, οι πληροφορίες που αντλούμε από το άρθρο του ανηψιού του στην «Αιγιναία», περιοδικό που εκδίδεται στην Αίγινα, υποδεικνύουν μάλλον το αντίθετο, καθώς από το 1922-23, όταν και τελείωσε την πρακτική του άσκηση, μέχρι και το τέλος του 1928 και από το 1931 μέχρι και το 1933, το έτος του θανάτου του, ο Λίσβας έζησε ως επί το πλείστον στην Πέρδικα της Αίγινας, στο πατρικό σπίτι της μητέρας του, με ενδιάμεσες μόνο διαμονές στην Πλάκα, όπου και θα μπορούσε προφανώς να εργαστεί ως νομικός. Στην Πέρδικα δε, όπως επιβεβαίωσαν οι συνομιλητές μου, οι οποίοι είχαν ακούσει ιστορίες από τους μεγαλύτερους σε ηλικία Περδικιώτες που δεν ζουν πια, ο Νικόλαος Λίσβας περνούσε τις ημέρες του στις παραλιακές ταβέρνες, ερχόμενος σε επαφή με τον ντόπιο πληθυσμό αλλά και με το κρασί, το οποίο φαίνεται ότι και του κόστισε τη ζωή.

Οι σπουδές ωστόσο, αλλά και η γενικότερη καλλιέργεια και μόρφωσή του, άφησαν εμφανές το σημάδι τους στο έργο του, καθώς μέσα από τα γραπτά του φαίνονται ξεκάθαρα οι γνώσεις του πάνω στην αρχαιοελληνική και λατινική γραμματεία, όπως επίσης και η επαφή του με τη λαϊκή προφορική παράδοση. Η δε «Γαρουφιάδα» αποδεικνύει την τριβή του με την καθημερινότητα της Αίγινας και τον λαϊκό της πολιτισμό, σε σημείο που ο Ν. Λίσβας θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως ερευνητής του πεδίου ο οποίος, αν και «Άβας», εν τέλει «ασθάνθηκε στην ουσία και έζησε σαν Αιγινήτης, όπως ήταν και η κατά το ήμισυ καταγωγή του», όπως υποστηρίζει και ο Δ. Παπακωνσταντίνου (2000: 163).

Το κείμενο και τα βασικά χαρακτηριστικά του

Ο Νικόλαος Λίσβας, με το μεγαλύτερο σύνολο -όπως θα εξετάσουμε και στη συνέχεια- της συγγραφικής παραγωγής του να βρίσκεται δημοσιευμένο στον ημερήσιο Τύπο, έμεινε κυρίως γνωστός στον κόσμο της Αίγινας και των γειτονικών νησιών εξαιτίας της «Γαρουφιάδας» του. Το έργο του αυτό είναι στην ουσία μία ποιητική παρωδία της Ιλιάδας με σατιρικό τόνο κι αποτελείται από 610 ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους (χωρίς να προσμετρώνται τα εισαγωγικά σε κάποιες ραψωδίες αποσπάσματα άλλων έργων), χωρισμένους, κατά τα πρότυπα του ομηρικού έπους σε είκοσι τέσσερεις ραψωδίες που

δηλώνονται με τα αντίστοιχα κεφαλαία γράμματα της ελληνικής αλφαβήτου. Γράφτηκε, σύμφωνα με τα λεγόμενα του ίδιου το ποιητή, το 1924 και δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά- πάντα με βάση την παρούσα έρευνα- στην εφημερίδα «Ο κήρυξ της Αιγίνης» σε συνέχειες από τον Φεβρουάριο του 1947 ως και τον Ιούλιο του 1948. Στη συνέχεια, έχω εντοπίσει άλλες τρεις εκδόσεις της, την πρώτη το 1972 από το τυπογραφείο Ν & Μ. Αθανασοπούλου, μίαν ακόμη εικονογραφημένη χωρίς κάποια περαιτέρω ένδειξη, σίγουρα όμως πριν το 1990[12] και μία τελευταία «επανέκδοσή» του 2000 από τις Καποδιστριακές εκδόσεις, όλες προερχόμενες από το προσωπικό αρχείο του κυρίου Δ. Καλαμάκη, καθώς και την έκδοση του Συνδέσμου Περδικιωτών του 1973 από το τυπογραφείο Α. Ν. Κοκονδίνη, την οποία και χρησιμοποίησα στην έρευνά μου.[13]

Για την καλύτερη κατανόηση της ανάλυσης που θα ακολουθήσει, αλλά και για την πιο άμεση επαφή του αναγνώστη μας με το ίδιο το έργο, θα το παραθέσουμε αυτούσιο στη συνέχεια, διατηρώντας την ορθογραφία και στίξη που εμφανίζει η έκδοση του Συνδέσμου Περδικιωτών (Λίσβας, 1973) αφού πρώτα, όμως, δώσουμε περιληπτικά το περιεχόμενό του. Πρωταγωνίστρια, λοιπόν, σε αυτό είναι η Γαρούφω, μια χαριτωμένη γαϊδουρίτσα από την Παχειορράχη της Αίγινας, η οποία γίνεται «μήλον της 'Εριδος» μεταξύ των Αιγινητών και των γειτόνων τους Αγκιστριωτών, όταν οι δεύτεροι, ως άλλοι Τρώες, την απάγουν. Εξαιτίας της απαγωγής αυτής, θα οργανωθεί μια αντίστοιχη της ελληνικής, αιγινήτικη εκστρατεία και σύσσωμοι οι προεστοί της Αίγινας θα κινήσουν να πάρουν πίσω τη γαϊδάρα τους από τους Αγκιστριώτες, οι οποίοι, όμως, βλέποντας την ήττα τους προ των αγκιστριώτικων πυλών, θα σκοτώσουν τη Γαρούφω σε ένδειξη εκδίκησης. Οι Αιγινήτες, αν και νικητές, θα αποφασίσουν συντετριμμένοι να παλαμίσουν και να πισσώσουν το άτυχο τετράποδο και να το αφήσουν στη θάλασσα να πλεύσει ως άλλη τριήρης, προκαλώντας, έτσι , σύγχυση στους κοντινούς κατοίκους των Μεθάνων, οι οποίοι με τη σειρά τους θα εκφωνήσουν το γνωστό σε όλον τον Αργοσαρωνικό καταληκτικό δίστιχο της ραχωδίας Ψ: «Τὸ Ἀμφιτρίτ' ἔρδε κετοῦ μὲ θὸμ πὸ λαγουδέρε/ μ' ἄρμπουρα γιό, μὲ ξάρτια γιὸ, καὶ κάτριν τσιμινιέρε». Ακολουθεί το κείμενο:

[12] Η απόδοση του έτους έκδοσης στηρίζεται σε χειρόγραφη αφιέρωση που υπήρχε στο εσωτερικό του βιβλίου, η οποία έγινε στις 29/ 12/ 1990.
[13] Τα εξώφυλλα των εκδόσεων βρίσκονται φωτογραφημένα στο σχετικό παράρτημα.

ΓΑΡΟΥΦΙΑΣ

«Μεγάλων δ’ ἀέθλων Μοῦσα μεμνᾶσθαι γφιλεῖ».

ΠΙΝΔΑΡΟΣ

Α

Τὴν μῆνιν ἄειδε, Θεά, συλφὶς τῶν Ἑλικώνων,
τὴν οὐλομένην κι’ ἀλγεινὴν τῶν νέων Μυρμιδόνων,
τῶν πολυτρόπων, τῶν πολλὰ πλαγχθέντων, τῶν πρὸ πάντων
τὸ ἱερὸν τοῦ Αγκυστριοῦ πτολίεθρον περσάντων!

Β

Πλέξε στεφάνι μὲ κισσὸ, μὲ ἱερὸ ἀγρῆλι,
μὲ τσικουνίδα πράσινη καὶ μ’ ἀπαλὸ τριφῦλλι,
καὶ στέψε τ’ ἀλαβάστρινο τὸ μέτωπό σου ‘κεῖνο,
ποῦ μοιάζει μὲ ὀλόλευκο τοῦ Ἀνιτσέου κρῖνο·
ἄλειψε τὸ κεφάλι σου μὲ μοσκοβόλα μῦρα,
πάρε ἀπ’ τὸν Ἀπόλλωνα τὴν μαγική του λύρα
καὶ ὑποκρούουσα αὐτὴν περιπαθῶς καὶ μάγως
ἔνεπε, Μοῦσα, τὸ φρικτὸν μιᾶς γαϊδάρας ἄγος.

Γ

Κατέναντι τοῦ Πειραιῶς, τῆς Κούλουρης νοτίως,
ἀριστερὰ ς’ τὰ Πίδαυρα καὶ τῆς Λεσσᾶς βορείως
ἡ Αἴγινα, ὡς εἶν’ γνωστὸν ταῖς πάσαις καὶ τοῖς πᾶσι,
νῆσος κομψὴ καὶ εὔκολπος, ὑψοῦται ἐν τῇ θαλάσσῃ.
Εἰς τὴν νοτίαν τῆς πλευρὰν καὶ πρὸς τὴν δύσιν μόλις
τῆς Παχειορράχης βρίσκεται ἡ ξακουσμένη πόλις.
Ἔχει ἀργαλειούς, ἐληές , συκιές, φοῦρνο, κραςὶ κι’ ἀλῶνι
καὶ εἶναι ς’τὸ ἐμπόριο τῆς κοπριᾶς ἡ μόνη.
Κάθε πρωϊ παθητικὰ ἀπάνω ς’ τὸ θυμάρι
-τοῦ Δήμου ἡ Φιλαρμονικὴ- γκαρίζουν οἱ γαϊδάροι.

Δ

Ἔχουν περάσει κάμποσα κι’ ἀκόμα λίγα χρόνια,
ποῦ ζοῦσε ἐκεῖ πεντάμορφη γαϊδάρα ς’ ἀχεριῶνα.
ΓΑΡΟΥΦΩ τὴν ἐλέγανε· γλυκειά, κομψή, γεμάτη,
καὶ εἶχε μπόϊ μουλαριοῦ καὶ παραπάνω κἄτι.
Καθὼς δὲ τὰ γαϊδουρινὰ τὰ χρονικὰ συμφώνως
ὁμολογοῦσιν ἅπαντα, ποτὲ ἀπὸ αἰῶνος
γαϊδάρα τόσο ὥμορφη καμμιὰ δέν ἦταν ἄλλη
σἂν τὴ Γαρούφω παχουλή, μὲ Κιρκασίας κάλλη.

Ε

Σ’ τὴν Αἴγενα εἶχε γεννηθῆ, μὰ βάσταγε ἀπὸ φάρα
Σαντορινιὰ, καὶ ἤτανε ξεχωριστὴ γαϊδάρα.
Τὴν μάνα τῆς τὴν ἔφερε μαζὺ μὲ μία μοῦλα,
Σιφνιὸς κρεμυδοέμπορας ς’ τὴν Αἴγενα μικροούλα.
Καὶ ἔτσι δύο θαύματα ἡ Αἴγενα κρατοῦσε.
καὶ ἐσεμνύνετο γι’ αὐτὰ κ’ ὁ κόσμος τὴν φθονοῦσε:
Ἀφαίας, πρῶτον, τὸ ναό, ποὺ δὲν ὑπάρχει ἄλλος,
καὶ τῆς Γαρούφως, δεύτερον, τὸ συναρπάζον κάλλος!

Ζ

Ἡ φήμη της εἶχε παντοῦ, ς’ ὅλο τὸν κόσμο φτάσει
καὶ δὲν ὑπηρχε γάϊδαρος ποὺ νὰ μὴν τἆχε χάσει.
Τάκουσαν καὶ ς’τοῦ Ἀγκυστριοῦ τὴν πόλι Λιμνονάρια·
κι’ ἐκεῖ ἐβάλανε βουλὴ δυὸ νέα παλληκάρια,
τὸ Κόλλια τοῦ Κοτσάμπαση, τὸ Μῆτσο τοῦ Σωτήρη,
νὰ τὴν ἁρπάξουν γλήγορα μὲ ἕνα τρεχαντῆρι.

Η

Καὶ ἕνα βράδυ, ἕνα σπερνό, λιγάκι πρὶν προβάλῃ

τῆς νύχτας ἡ βασίλισσα τ' ἀσημωτά της κάλλη,
μιὰ τρεχαντήρα ποὺ ἤτανε ς'τὴ γληγοράδα πρώτη,
ἐμπῆκε μ' ἥσυχες κουπιὲς ς' τὸν κόρφο τοῦ Καριώτη...
ἐπήδησαν ς' τὴν ἀμμουδιὰ τὸ Μῆτσο καὶ τὸ Κόλλια
καὶ πῆραν τὴν ἀνηφοριὰ ς' τοπυ Μπόγρη τὰ περβόλια.
Ἐκεῖ εὑρῆκαν ἥσυχη νὰ βόσκῃ τὴν Γαρούφω
μὲ συντροφιὰ σὲ μία συκιὰ ἕνα μεγάλο Μποῦφο ...
Τὴν ἅρπαξαν, τὴν ἔδεσαν καὶ πῆραν ἆρον, ἆρον
τὸ σέμνωμα τῶν εὐγενῶν Γενίτικων γαϊδάρων.

Θ

Ἦταν βαρὺ τὸ χτύπημα γιὰ τὸν Παπασωτήρη,
τῆς Παχειορράχης προεστὸ καὶ τῆς Γαροῦφως κύρη.
Μ' ἀκόμα πειο βαρύτερο - ἡ πένα μου θὰ σπάςῃ ! ! -
γιὰ τοὺς γαϊδάρους, ποὔκλαιγαν ἐκείνην ποῦχαν χάσει.
«Τὴν Εὐρυδίκην ἔχασα!» ἐφώναζε ὁ καθ' ἕνας
Γενίτης τετραπόδαρος μουσοτραφὴς Ὀρφέας.

Ι

Ἡ ἁρπαγὴ μαθεύτηκε ς'τὴν Αἴγεγα μὲ ὥρα
καὶ θεωρήθη προσβολὴ μεγάλη γιὰ τὴ Χώρα,
ὅπως τοὺς πρώτους Ἀχαιοὺς ἡ ἁρπαγὴ τοῦ Πάρη,
ποῦ τόσους ἄνδρες ξακουστοὺς θυσίασε σ'τὸν Ἄρη.
Συμβούλιο συνάχτηκε κ'ἐκεῖ ἀπεφασίσθη
νὰ τιμωρήσουν τὴ βρυσιὰ κι' ὁ πόλεμος κηρύχθη.
Τότε σὲ ἐπιστριάτεψι κληθῆκαν οἱ Γενῆτες
καὶ στάλθηκαν διαλαληταὶ ὀχτὼ Παχειορραχῆτες.

Κ

«Ἔσπετε νῦν μοι, Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,
οἵτινες ἡγεμόνες Δαναῶν καὶ κοίρανοι ἦσαν.
..... μνησαίαθ' ὅσοι ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον
ἀρχοὺς αὖ νηῶν ἐρέω νῆάς τε προπᾶσας».
ΙΛΙΑΔΟΣ. Β. 484. ἐπ.

Ἀπὸ τὴν ἄσπρη Πέρδικα τῆς Αἴγενας τὴ χάρι
κίνησε τὸ Μουρτζέϊκο μὲ τὸ πολὺ καμάρι
μὲ δώδεκα πλεούμενα, μπρατσέρες καὶ τσερνίκια
καὶ εἶχαν ὅλοι δίκοπες μὲ κίτρινα μανίκια.
Πρῶτος ὁ Τρεκλοπόδαρος καὶ ὁ Γεροκουβέντας
ὁ Νικολάκης καὶ ὁ γυιὸς τῆς θειά- Λενιῶς ὁ Μέντας,
ὁ Μπακαλιάρος, ὁ Μαρτῆς, ὁ γέρω- Κοταπήτας,
ὁ Νισαρᾶς, οἱ Μπόγρηδες, ὁ Παναγῆς ὁ Γκίκας,
οἱ Μαλτεζέοι, οἱ Τσολάκηδες, τοῦ Μπόγρη ὁ πρῶτος γυιόκας,
τῆς θειὰ-Μαρίας τῆς Κατσοῦς ὁ ἄντρας, κι' ὁ Μητρώκας.
ὁ Κουτουλιέρης, ὁ Νταβᾶς, ὁ Τρίμης, ὁ Ἀρνάτσης,
ὁ «Ἄλφα σύ», τῆς Γιώργενας, ὁ δάσκαλος Κανάτσης,
ὁ Τσίμινος, οἱ Ντέντηδες, ὁ Ἀλυφαντῆς ὁ Γιάννης,
ὁ Μπάρμπα- Ἀντρέας ὁ Μαρτῆς, ὁ γερο-Καφερμάνης,
ὁ Μπάρμπα- Ἀργύρης ὁ κοντὸς, ὁ ἀδερφός του ὁ Σπῦρος,
ὁ Θοδωρῆς ἀπ' τὸ Σταυρὸ καὶ ὁ Μπαρμπα-Σωτῆρος,
ὁ Κατσαρᾶς ἀπ' τοῦ Γουρλιάμ', ὁ ξάδερφός του ὁ Νῖκος,
ὁ Κολιαλάμπρος ὁ παχὺς κι' ὁ ἄντρας τῆς Μαρδίκως,
ὁ Ρεγουλάδος ὁ «κουνιάκ», ὁ Γέρω-Γκιτσιγιάννης,
ὁ Δεσποτάκης ὁ κοντὸς Μπόγρης ὁ Μπαρμπα-Γιάννης,
ὁ Γκρέθης, οἱ Μεσκούκηδες, ὁ ἄντρας τῆς Μαρίνας,
ὁ Μαργαρώνης ὁ πολὺς κι' ὁ Ἀντώνης ὁ Μαγκίνας,
ὁ τῶν μπεκρήδων πρόεδρος καὶ πάντων κορυφαῖος,
καὶ ὁ Μυλωνοδάσκαλος Μπαμποῦσκος ὁ σπουδαῖος.
Καὶ τελευταῖος κίνησε ὁ Γιούργας μὲ ἀντάρα,
ποῦχε ἀσημοκούταλα καὶ σπῆτι μὲ ἀμπάρα.
Ὁ Κιτσο-μάγκας μοναχὰ 'ξαιρέθηκε, διότι
ὡς Ἀγκυστριώτης ποὺ ἤτανε, δὲν χτύπαγε Ἀγκυστριώτη.

Ὁ Κουτουλιέρης φώναξε: «Νὰ στρατευθῇ κι’ ἐκεῖνος,
ἐφ’ ὅσον εἰς τὴν Πέρδικα κατώκησε μονίμως!»
Καὶ τοῦπε ς’ τοῦ Γεράσιμου τὸ μαγαζὶ ποῦ ὅλοι
τὴς μπενετάδες ἄφηναν καὶ λέγαν «Καλὸ βόλι !»:
«Ρὲ Κιτσο-μάγκα ἄπιστε, τὴν νέα σου πατρίδα
»ὅπου βαρειὰ ἐξάπίλωσες τὴν βρώμια σου ἀρίδα,
»ὀφείλεις νὰ ὑπερασπιστῇς καὶ ὄχι τὴ παλπά σου!»
Κι’ ὁ Κίτσος τ’ ἀποκρίθηκε: « Δὲν θᾶσαι ς’ τὰ καλά σου,
»βρὲ Ἀναστάση, νὰ μοῦ λὲς νὰ γίνω Διοσμαρίνης,
»Θανάσης Βάγιας, Φράντζια, Ντε-Ρόζα, Καρδερίνης.
»Μπορεῖ ποτὲ ἡ κουμπούραμου κατ’ Ἀγκυστριοῦ νὰστρέψῃ;
» Τ’ Ἀγκύστρι μὲ ἐγέννησε, τ’ Ἀγκύστρι μ’ ἔχει θρέψει!.
»Τοῦ Ἀγκυστριοῦ Ἠρόστρατο καὶ ἄνομο προδότη
»νὰ μ’ ὀνομάσουν θέλετε καὶ Γιούδα Σκαριώτη;
»Ἤ, ὅπως εἶπε ς’ τὸ κακὸ Στρατάρχη Μπερναντότε,
»-πρὶν τῆς Ἐπαναστάσεως, εἰς τὸ καιρὸ τὸν τότε-
»ὁ Μέγα-Ναπολέοντας σὲ φὰ καὶ λὰ μαντζόρε
»ἀηδιασμένος κι’ ἄγριος: «Fuori traditore !».
»νὰ μοῦ εἰποῦν καὶ μένανε μωρὲ παιδι ά, ποθῆτε
»οἱ Ἀγκυστριῶτες αὔριο: «Μπαμπέση χέτε χῖτε! »;
Οἱ Περδικιῶτες βρήκανε σωστὴ τὴν ἄρνησί του,
κι’ ὁ Κουτουλιέρης ἔρριξε νερὸ εἰς τὸ κρασί του.
Ὁ Κιτσο-μάγκας ξέμεινε ἔτσι ἀπ’ τὴν ἐκστρατεία,
καὶ ς’ τὴ πεζούλα ξάπλωσε ‘μπροστὰ ς’ τὴν ἐκκλησία.
Ἤρθαν ἀπ’ τοὺς Μπενάκηδες, ὁ Νικολὸς κι’ ὁ Γιάννης
καὶ ἀπὸ τοὺς Γιαννάκηδες ὁ Γερω-Γαληγάλης
κι’ οἱ δύο μπατζανάκηδες μὲ τὸ πολύ τους πάχος,
ὁ Ἀναστάσης τῆς Μαχὼς κι’ ὁ Κῶτσος τῆς Περμάχως.
Ἤρθανε κι’ ἀπὸ τὴν Ψαχνὴ δεκαοχτὼ Ψαχνάκια,
ἀπὸ τοὺς Μύλους ἕντεκα καὶ τρεῖς ἀπ’ τὰ Πλακάκια.
Κίνησαν κι’ ἀπ’ τὸ Βούρκανο δεκάξη παλληκάρια
καὶ δέκα ἀπ’ τοὺς Τζίκηδες, ὅλα ξανθὰ λιοντάρια.
Ἦρθε κι’ ὁ Γιάννης τῆς Χρυσὼς ἀπὸ τὴ Χαλασμένη
μὲ τράτα δωδεκάκουπη καλὰ παλαμισμένη.

Ὁ Μῆτσος καὶ ὁ Κωσταντῆς ἀπὸ τὸ Κοκκαλάκι
μὲ μιὰ μπρατσέρα πράσινη μὲ μπρούτζινο κοράκι.
Μὲ τρεχαντήρα κόκκινη μὲ κίτρινα ζωνάρια
ἀπὸ τὴς Πόρτες ἤρθανε σαράντα παλληκάρια,
ὁ Κάπταν- Γιώργης ὁ Μουντῆς, ὁ γυιὸς τῆς Περσοφόνης,
ἡ Θοδοσιὰ καὶ ὁ ξάδερφος τοῦ Θοδοσᾶ Ἀντωνης.
Ἦρθαν κι' ἀπ' τοὺς Λαζάρηδες γι' ἀγάπη τῶν γαϊδάρων
ὁ Πέτρος καὶ ὁ Μήτρακας, τὸ ἄνθος τῶν Λαζάρων.
Ἀλλὰ κι' ἀπ' τοὺς Καπότηδες μὲ θάρρος καὶ μὲ μένος
κίνησαν δύο λεύτεροι καὶ ἕνας παντρεμένος.
Ἀπ' τ' Ἀνιτσέου ἔφτασαν ἑφτὰ καβαλλαρέοι
καὶ τρεῖς πεζοί ξυπόλυτοι, ἀντρεῖοι καὶ γενναῖοι.
Ἀπ' τοὺς Ἁγίους ὁ Γκαβὸς μαζὺ μὲ τὸν Ἀντώννη
ἄντρες ς' τὴ φρόνησι τρανοὶ καὶ ς' τὴν ἀντρεία μόνοι.
Καὶ πέντε ἀπ' τὴν Ἄργιλο καὶ τρεῖς ἀπ' τὸ Σφεντοῦρι
καὶ δέκ' ἀπὸ τὸν Μισαγρὸ γιὰ τ' ὥμορφο γαϊδούρι.
Ὅλοι αὐτοὶ μαζεύτηκαν ς' τῆς Χώρας τὸ λιμάνι
μὲ ἀρχηγὸ τὸν Δημητρὸ τὸν γέρω-Καφερμάνη.
Εἶχε ἐκεῖ συγχεντρωθῆ τῆς Αἴγεγας ἡ νιότη
τῆς Χώρας οἱ ἀσίκηδες, ἡ λεβεντιὰ ἡ πρώτη.
Ὁ Λογοθέτης, ὁ Σταθᾶς, ὁ Μάδης, ὁ Κουκούλης
οἱ Πέπηδες, οἱ Κάτσηδες, ὁ Ρόδης, ὁ Φουντούλης,
οἱ Τρίμηδες, οἱ Λάμπρηδες, ὁ Λογιωτατίδης,
οἱ Μπήτρηδες, οἱ Μπέσηδες, καὶ ὁ Οἰκονομίδης,
ὁ Σῶρος, οἱ Λαβούτιδες, ὁ Γιάννης ὁ Σακκιώτης,
ὁ Καλαμάκης, ὁ Κουτσός, ὁ Μῆτσος ὁ Χελιώτης,
ὁ Ζέρβας, οἱ Πετρίτηδες, ὁ Λίας, ὁ Κανούσης,
ὁ Σταῦρος, ὁ Δημόπουλος, ὁ Γιάννης ὁ Λεούσης,
ὁ Γάτσος, οἱ Καλούδηδες, ὁ Λύσσας, ὁ Κακούρης,
οἱ Στρατηγοὶ, ὁ Κορορὸς, ὁ Γιάννης ὁ Λυκούρης,
καὶ ὅλοι οἱ Σιμαντώνηδες κι'οἱ Πρωτονοταρέοι,
ὁ Μοίρας, ὁ Ἀλυφαντῆς καὶ οἱ Λαμπαδαραῖοι,
ὁ γέρω-Χοῦνος ὁ ψαρρᾶς, τῶν κοκοβιῶν ὁ Χάρος,
ὁ Καραντάνης ποῦ πολὺ σήκωνε .... πάντα βάρος,

(κ’ εἶχε φωνάξει κάποτε ἀπὸ ψιλὴ ἐλαία :
“Ξαθή, σαπούνι τσαὶ νερό!,μοῦ χέκαν τὴ φωλαία,.)
ὁ Βολαρᾶς ὁ Νικολὸς τῶν γάτων ὁ προστάτης,
ὁ Μπαρμπαντώνης «μάτιαμου» ὁ γέρω-Καλαφάτης,
ὁ πρῶτος μεγαλέμπορας τῶν τσίρων ὁ Τσιτσάνης,
ὁ Κιρμιλῆς, ὁ Κάλαβρος, ὁ Τρῖπος, ὁ Σινάνης,
ὁ Μπαρμπα-Νῖκος ὁ ψωμᾶς, ὁ γέρω -Λαλαούνης,
ὁ Καψοράχης, ὁ Βρανᾶς, ὁ Μπάρμπα-Χαλιχούλης,
ὁ Σήκω- Λάμπρος τῆς Φλουροῦς ὁ ἄντρας, ἡ Κλαψιάρα
ὁ Καμπανάος, τὸ Καρλὶ, ὁ Μίχος ἡ Σαλιάρα,
ὁ Κυρκουνάκος, ὁ Ντεβὲς, ὁ Πάνος ὁ Μαλτέζος,
ὁ Γκίκας, ὁ Καλοκραςᾶς, καὶ ὁ Σακαραβέζος.
Ὁ Γάλαρος, οἱ Κλιάφτηδες, ὁ Μπάρμπα- Παναγούλιας,
ὁ Καλαμάρας, ὁ Λουγκῆς, κι’ ὁ γέρω-Πεντικούλιας.
Καὶ τελευταία κίνησε ἡ ἀριστοκρατία,
ἡ παινεμένη καὶ τρανὴ ς’ὀνόματα κι’ ἀξία.
Ὅλ’ οἱ μεγάλοι πρόκριτοι ἀπὸ τὰ πρῶτα τζάκια,
ποῦ ἔτρεχε ἡ εὐγένεια κ’ ἀπὸ τὰ δυὸ μπατζάκια :
ὁ γέρω-Χεζοκάνατος, ὁ Κάλπια-Κολώνιας
ὁ Γιώργης ὁ Στραβόκολος κι’ ὁ Ντρίτσας ὁ Κανόνιας,
ὁ Βεληγκέκας ὁ πολὺς, δύο τρατῶν ἀφεντης,
ὁ λιόρδης ὁ Ξεροκολιᾶς, ὁ «Οὔ» κι’ ὁ Κολοκέντης,
ὁ Παναγης ὁ Ζάνταλης, ὁ Καλιαρδῆς ὁ Γιάννης,
ὁ Κουμπενᾶς, ὁ Δόκανος, ὁ Μῆτσος ὁ Συνάνης,
ὁ Κιούπ’ ὁ Λάμπρος, ὁ Γκαρῆς, ὁ γέρω- Σκορδαλέας,
ὁ Γιάννης ὁ Κακκάμπεϋς, ὁ γέρω-Στραπακλέας,
ὁ Κόλλια-Μοῦργος, ὁ Παγκὲς, ὁ Μπαρμπα-Λευτεράτσας,
ὁ Διασενοῦς, οἱ Λιάτσηδες κι’ ὁ γέρω-Παναγάτσας,]
ὁ Μῆτσος ὁ Κορκόβιλας, ὁ Πίπης ὁ Μαμούρας
ὁ γέρω-Μπιλαλάϊκας καὶ ὁ Χατζημαγκούρας.

Λ

Ἀφοῦ συνεκεντρώθησαν καὶ ὅλα ἑτοιμαστῆκαν,

ς’ τὴ Σύγκλητο τῆς Αἴγενας οἱ γέροι συναχτῆκαν,
κι’ ἀνεκηρύξαν παμψηφεί, διὰ βοῆς τοῦ ὅλου,
Στρατάρχη τοῦ στρατεύματος καὶ Ναύαρχο τοῦ στόλου,
Τὸν Γιάννη τὸν Κακκάμπεϋ μὲ τὸ κουτσὸ ποδάρι
τῆς Αἴγενας τὸ ξακουστὸ κι’ ἀτρομητο λιοντάρι.
Τὸν Βεληγκέκα τὸν τρανὸ τὸν πρῶτο πολεμάρχη,
τῆς στρατιᾶς ὡρίσανε ἀρχιεπιτελάρχη.
Ἐπιτελεῖς: τὸ Ζάνταλη μὲ τὸ πλατὺ ποδάρι,
τὸν Τρῖπο καὶ τὸν Γάλαρο τῆς ντούγας τὸ καμάρι.
Ὡρίστη καὶ τοῦ Ναυτικοὺ Ἀρχιεπιστολέας
μεγάλος ὁ «Πῦρ- Πόλεμος», ὁ γέρω-Στραπακλέας.
Μοίραρχοι διωρίστηκαν ὁ «Οὔ» καὶ ὁ Μαμούρας
κι’ Ὑπασπισταὶ ὁ Καλιαρδῆς καὶ ὁ Χατζημαγκούρας.
Τὸ Περγιαντὶ τοῦ Διασενοῦ ὡρίστη Ναυαρχίδα
τοῦ Γιάννη τοῦ Κακκάμπεϋ μὲ τὴ κουτσὴ ἀρίδα.
Μέσα ς’ αὐτὸ μπαρκάρησε ὅλη ἡ πρώτη τάξι
τῆς Αἴγενας, ποῦ ἤτανε μὴ βρέξῃ καὶ μὴ στάξῃ.
Πρωρέας διωρίστηκε ὁ γέρω- Παναγάτσας
καὶ λοστρομέοι ὁ Παγκὲς κι’ ὁ μπάρμπα- Λευτεράτσας.
Λουκάο ἐπερίλαβε ὁ Κάλπια- Κολώνας
καὶ πρῶτος πυροβολητὴς ὁ Ντρίτσας ὁ Κανόνιας
ὁ Σήκω-Λάμπρος τῆς Φλουροῦς ἐμπῆκε τιμονιέρης,
ὁ Ζάνταλης οἰακιστὴς κι’ ὁ «Οὔ» κολαουζέρης.
Στὰ κάργα διωρίστηκε ὁ γέρω- Καφερμάνης
καὶ ς’ τὴ παρκέτα ὁ Μουντῆς, ὁ Τρῖπος κι’ ὁ Σινάνης.
Τὸ μπούσουλα ἐτάχτηκε νὰ βλέπῃ ὁ Μαμούρας,
τὸν χάρτη ὁ Κορκόβιλας καὶ ὁ Χατζημαγκούρας.
Τὸ κανοκιάλι πρόσεχε ὁ Γιούργας καὶ ὁ Λυκούρης
καὶ τὰ κουμπάσα βάσταγαν ὁ Μπόγρης κι’ ὁ Κακκούρης,
Σ’ τὴς μοῖδες ὁ Στραβόκολος κι’ ὁ Λίας ὁ Λεούσης
καὶ ς’ τὴ παλαίστρα ὁ Γκαρῆς, ὁ Τρίμης κι’ ὁ Κανούσης.
Σ’ τὴν ἄγκυρα ὁ Γάλαρος κι’ ὁ γέρω-Καταπήτας
ὁ Κουτουλιέρης, ὁ Νταβᾶς, κι’ ὁ Παναγῆς ὁ Γκίκας.
Ὁ Κόλλια-Μοῦργος τάχτηχε νὰ ῥίγνῃ τὰ σκαντάγια

κι’ ὁ Κιοὺπ-ὁ-Λάμπρος νὰ κερνάῃ κρασὶ τὰ παλληκάρια.

Μ

Ὅλα πιὰ ἦσαν ἕτοιμα νὰ λύσουν τὴν πριμάτσα
καὶ δὲν ἐπεριμένανε παρὰ τὴν πρώτη φάτσα.
Μὰ ἦρθε γλήγορα κι’ αὐτὴ ἀπ’ τοῦ Μυριστοῦ τὸ μέρος
κι’ ἦταν ὁ περιβόητος ὁ Πιτσιλὸς ὁ γέρος.
Πολύγλωσσος, πολύξερος, ἀπὸ φαμελιὰ μὲ πλούτη.
(ἦταν καὶ κάποιος του παπποῦς χαμάλης ς’ τὸ Βεροῦτι !
Γραμματισμένος ἄνθρωπος, και που, καὶ ποῦ, καὶ ποῦ, δὲν φάνη,
Λατζέρης ς’ τὸ μαγέρικο τοῦ Μπήλιου εἶχε κάνει!
Μὲ γλῶσσες καὶ μὲ σπούδαξι, καὶ ὡς ἐκ τούτου ἦτον,
τῆς Αἴγενας ὁ πρόκριτος καὶ ὁ ἐξ ἀπορρήτων.
Καὶ Διπλωμάτης, -φόραγε γυιαλιὰ πρὶν νὰ τὰ χάσῃ! -,
καὶ μπόρει μὲ τῆς γνώσεις του καὶ τρίχα νὰ διχάσῃ.
Τοιοῦτος ὤν ὁ Πιτσιλὸς μπαρκάρησε ὁ πλάνος,
ς’ τὴ Φλόττα συμβουλάτορας καὶ πρῶτος Δραγουμάνος.
Σ’ τοῦ Μούρτζη τὴν ὀλόασπρη σκαρφάλωσε μπρατσέρα,
ὅπου γι’ αὐτὸν τιμητικὴ ἰσάρανε παντιέρα.
Μόλις ἐμπῆκε τοὔδωσαν μεζὲ ἀπὸ χταπόδι,
μισὴ κατσούλα τὸν νωλὸ κι’ ἕνα κομμάτι πόδι,
τὸν κέρασαν διπλὰ, τριπλὰ, μὲ ξύλινη ποηήρα
καὶ τοὔδειξαν ψητοῦ ἀρνιοῦ πλάτη καὶ τοὔπαν «τήρα»
Πῆρε τῆν πλάτη ὁ Πιτσιλὸς, τὴν κύταξε τριγύρω
τὴν ἔγλυψε δυὸ, τρεῖς, φορὲς νὰ καθαρίσῃ λίγο
καὶ σκεφτικὸς ἀπόμεινε παρὰ πολὺ μονάχος
μὴν τύχῃ καὶ ξεγελαστῇ καὶ κάνῃ κἄνα λάθος.
Ὥρα πολλὴ περίμεναν τοῦ Μάντη τὰ μαντάτα
κι’ ἀνήσυχα καρτέραγαν τριγύρω τὰ Φουσάτα.
Τέλος ὁ γέρω – Πιτσιλὸς ἐπιάστει ἀπόνα ξάρτι
καὶ σὰν τὴ γάτα γλήγορος ἀνέβη ς’ τὸ κατάρτι.
Ἐχρέμφη τότε καὶ ἀφοῦ, ἐμάσησε μὲ χάρη
ῥοχάλα ἀσπροκίτρινη καὶ σὰν σουπιὰ μεγάλη

ἐμπλάστρωσε μαστορικὰ ς’ τοῦ καϊκιοῦ τὴν πρύμη.
Ἦταν τεχνίτης καὶ ς’αὐτὸ κι’ εἶχε δικαία φήμη !
Ἐρεύτηκε δύο φορὲς, ἐξύστη καὶ κατόπιν,
ἔχων γλυκείαν βοηθὸν τὴν Μοῦσαν Καλλιόπην,
ἔλεξε τάδε τῷ Λαῷ: «Ὦ ἄνδρες Αἰγινῆται,
»εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐποχὴν, τὸ πάλαι οἱ Ἄβδηρῖται
»-ποῦ τίποτα μπροστὰ σὲ σᾶς, οὔτ’εἶναι οὔτε ἦσαν -
»γιὰ ἑνὸς γαϊδάρου τὴ σκιὰ χρόνια ἐπολεμῆσαν!
»Καὶ δι’ αὐτὸ τὸν πόλεμο δοξάστηκαν σπουδαῖα
»κι’ ἴσαμε τώρα τοὺς ὑμνεῖ ἡ δόξα ἡ ἀρχαία!
»Ὄχι γιὰ σκέτο γάϊδαρο, ἀλλὰ γιὰ τὴ σκιὰ του
»φουμίστηκαν τόσο πολὺ ς’ τὰ Ἄβδηρα κεῖ κάτου.
»Συλλογιστῆτε τὸ καλὰ, γιὰ μιὰ σκιὰ τὶ γείνη;
»ἄμ’ ἂν ἦταν ὁλόκληρος ὁ γάϊδαρος τὶ φήμη!
»Εἶναι ντροπῆς λοιπὸν, παιδιὰ, νὰ χάσουμ’ εὐκαιρία
»νὰ φημιστοῦμε εἰς τῆς Γῆς καὶ τὰ ὀκτὼ σημεῖα.
»Τῆς πλάτης τὰ σημαδιακὰ γιὰ τὸ Ἀγκύστρι κλαῖνε
»καὶ γιὰ ἐμᾶς πλούτη πολλὰ, τιμὲς καὶ δόξες λένε !
»Να μένῃ ἡ Γαρούφω μας σ’ Ἀγκυστριωτῶνε βρόχι;
-Καὶ οἱ Γενῆτες φώναξαν «ΟΧΙ» χιλιάδες «ΟΧΙ»-
Κι’ ὁ Πιτσιλὸς προσέθηκε: «Ἴτε Ἑλλήνων παῖδες,
»ἐλευθεροῦτε τὴν κλεινὴν ἀπὸ τοὺς ρεμπεσκέδες,
»ἴτε καὶ κλείνει ὑπὲρ ἡμῶν τοῦ Ἄρεως ἡ πλάστιγξ»
Ταῦτ’ εἶπεν, καὶ τῶν νώτων του ἡ γλυκυτάτη σάλπιγξ
ποῦ ἦταν πάντα ἕτοιμη καὶ γιὰ τραγούδια μάνα,
ἀνέκρουσε βαρύφθογκον πολεμικὸν παιᾶνα.
Ὁ κόσμος τότε θαύμασε τὴν τόση του ἀξία
καὶ τὸν καθένα ἔπιασε συγκίνησι ἁγία.
Καὶ ὅλων τῶν Ἀγκυστριωτῶν ἀλύπητα οἱ Γενῆτες
ὡρκίστηκαν νὰ κόψουνε χέριαν αὐτιὰ καὶ μῦτες,
καὶ γράψαν ς’ τὴς σημαῖες τους γία μήνυμα τοῦ Χάρου
«Γαρούφω εἴτε θάνατος ἀμθρώπου καὶ γαϊδάρου!»

Ν

Νέος παιὰν τοῦ Πιτσιλοῦ μὲ τὰς ἠχοὺς τὰς πρώτας
ἐσήμανε τὴν ἀπαρσιν τῆς ἀτρομήτου Φλόττας.
Σ’ τὴ Ναυαρχίδα ἰσάρησε τὴν Μποῦμα ὁ Παναγούλιας,
τὰ Στράλια ὁ Κορκόβιλας, τὸ Φλῶκο ὁ Πεντικούλιας.
ὁ Γιάννης ὁ Κακκάμπεϋς κανόνισε τὴ ρότα
καὶ τὴν πορεία ἔδωσε μὲ σήματα ς’τὴ Φλόττα.
. . . .Τὶ θέαμα ἐξαίσιον ἐκείνην τὴν πρωΐαν
κι’ ὑπέρλαμπρον ς’τοῦ Σάρωνος τὴν θάλασσαν τὴν λείαν !
Λὲς κι’ ἔπλεε ὁ Αὐγερινὸς, λὲς κι’ ἔπλεε ἡ Πούλια,
λὲς κι’ ἔπλεαν σὲ τζέντζερε δύο φουχτιὲς φασούλια!
Πρόσκοπος ἦταν ὁ Μαρτῆς μαζὶ μὲ τὸν Σακκιώτη,
τὸν Δόκανο, τὸν Κουμπενᾶ, τὸν «Οὔ» καὶ τὸν Ἠρειώτη.
Καὶ ὅλη ἡ Φλόττα ὕστερα «ἤε νυκτί ἐοικυῖα»
Ἀντὶ μαχαίρας μάχαιρα, κακία ς’τὴ κακία!

Ξ

Τρία πουλάκια κάθουνται ς’τοῦ Ἀγκυστριοῦ τὴ ῥαχη,
τὰ δύο εἶνε Κόρακες, τὸ τρίτο Ἀετομάχι.
Τὄνα τηράει ἕνα μπάκακα, τ’ ἄλλο τηράει μιὰ κότα,
τὸ τρίτο τὸ καλύτερο, τηράει κατὰ τὴ Φλόττα.
Τὸ Κόλλια τὸ Κοτσάμπαση, τὸ ῥώτησε: «Τὶ τρέχει;»
κι’ ἐκεῖνο τ’ ἀποκρίθηκε: «Φυλάξου γιατὶ βρέχει,
οἱ Αἰγενῖτες ἔρχονται μὲ βία καὶ μ’ ἀντάρα,
ν’ ἁρπάξουνε τὴν ὥμορφη καὶ παχουλὴ γαϊδάρα !»
Τὸν λόγον δὲν ἀπόσωσε ς’ τὸ Κόλλια τὸ πουλάκι
κι’ ἀπὸ τὴν Φλόττα μπούριξαν πέντε φορὲς καὶ κάτι.
Οἱ Ἀγκυστριῶτες εἴδανε τὶ θα γινόταν τότες
κι’ ἀμέσως ταμπουρώθηκαν καὶ φόρεσαν καπότες !
Ὁπλαρχηγὸς τοῦ Μετοχιοῦ ὡρίστηκε ὁ Πᾶνος
καὶ τῶν κλεινῶν Λιμνοναριῶν ὁ Παναγῆς, ὁ Τζάνος
κι’ ὁ Βορλοβούγκας ὁ πολύς, ποὔβραζε ‘σὰν παπόρι,

ἐτάχτηκε Ντερβέναγας εἰς τὸ Μεγαλοχῶρι.
Φρούραρχος διωρίστηκε ὁ Γέρω-Καραγιάννης
καὶ λοχαγοί, τῆς Πέτρενας ὁ τρίτος γυιὸς ὁ Γιαννης,
ὁ Ντούρθρας, ὁ Γέρω-Γουδῆς, ὁ Τασσουλιὸς ὁ Μπούλας,
ὁ γέρω- Λίτσας ὁ πολὺς ὁ ἄντρας τῆς Σταυρούλας,
ὁ Μαλαβάζος ὁ Γιαννιὸς, ὁ γέρω-Σαραγκιούλης
κι’ ὁ Μπαρλαούρας ὁ τρανὸς ὁ μπάρπα-Δημητρούλης.
Ἐπιτελάρχης τάχτηκε, ὁ Τζάνος ὁ Βαγγέλης
καὶ πάντων Ἀρχιστράτηγος τὸ Κόλλια ὁ Νταβέλης.
Ἡ Φλόττα ἔφτασε κοντά κι’ ἕνα μικρὸ βαρκάκι,
ἐρριχτηκε ς’ τὴ θάλασσα μ’ ὁλόασπρο πανάκι.
Ὁ Πιτσιλὸς περήφανος ἐπήδησε ς’ τὴ βάρκα
κι’ ἐφόρει φέσσα τουρλωτὴ καὶ μεταξένια βράκα.
Ἐρχώταν, ἐπὶ κεφαλῆς Γενίτικης Πρεσβείας,
ἦταν ὁ μόνος ποὔξερε τὰ τῆς Διπλωματίας.
Ἐβάσταγε ς’ τὸ χέρι του, μαγκούρα ἀπ’ ἀγρῆλι
καί τ’ Ἀρβανίτικα φαρσί, ἔγραφε καὶ ὡμίλει.
«Μαγκούρα κι’ Ἀρβανίτικα» τὰ μόνα τότε ὄντα
ς’ τῆς Χώρας τὰ Πρωτόκολλα τῶν Πρεσβευτῶν προσόντα,
Κατόπιν προσετέθησαν ς’τὴν ἐθυμοτυπία,
τὸ Τρικαντὸ καὶ τὸ Μονὸκλ καὶ τὰ χρυςὰ κουμπία-
Ἔχων ἀπὸ τὴν Αἴγενα τὴν ἐντολὴ νὰ πείςῃ
τ’ Ἀγκύστρι, τὴν Γαρούφω της ἐλεύτερη ν’ἀφίσῃ,
ἄν ὅμως εὕρῃ ἄρνησι, νὰ ἐπιδώσῃ «νότα
ρηματικὴν» καὶ νὰ εἰπῇ «Τὸν λόγον ἔχει ἡ Φλόττα»

Ο

Λίγες κουπιὲς χρειάστηκαν καὶ ζύγωσαν ὡςτόσο,
γιὰ νὰ ψωνάζουν κι’ ἀπὸ κεῖ, ν’ ἀκούγονται καμπόσο.
Καὶ ρώτησε ὁ Πιτσιλὸς: «Μπέσα πὸ θὸμ ῥὲ μπέσα;»
Οἱ Ἀγκυστριῶτες φώναξαν: «Μπέσα ῥὲ γιὸ μπαμπέσα».
Μὰ δὲν τοὺς καλοάκουγαν, καὶ φώναξαν: «Ρὶ πέρδε».
κι’ ἅμα ἡ βάρκα ζύγωσε τοὺς εἴπαν: «Μίρις ἔρδε»

«Τς̀ μπέν;» ἐπεῖπ ὁ Πιτσιλὸς καὶ τὴν φωνὴν ἀπῆρεν,
οἱ Ἀγκιστριῶτες σκέφθηκαν καὶ ἀπήντησαν: «Γιὰ μίρεν».
«Τσὶ ἔρτε γὰ πὸ θὸμ κετοῦ;» ῥωτῆσαν οἱ Ἀγκυστριῶτες
καὶ ξεκουμπῶσαν ς' τὸ λαιμὸ λιγάκι τῆς καπότες.
Καὶ ἀπεκρίθ' ὁ Πιτσιλὸς: «Ἔρμε κετοῦ ς' τ' Ἀγκύστρι,
«Ντὸ βὸμ πρὰπ ντὶ γαϊδοῦρε μας Γενίτικο καπίστρι!»
«Ἄ γιὸ νούκου μπεντὲ ποτὲς» ἀπάντησε τὸ Κόλλια
«Τὸ νούκου λογαριάσουμε ἄ ὅπλα ἄ πιστόλια».
Κι' ἐπεῖπ' ἀφοῦ σηκώθηκε ἀπὸ τὸ μετερίζη,
«Ἴκ χάντε χοῦρντε λούβιαρε, τὲ χίτε μὶθ ῥέϊζη».
Αὐτὸν δ' ἀπαμειβόμενος ὁ Πιτσιλὸς προσέφει
ἀφοῦ τὸ δοιάκι ἔστριψε: «Τσὶ θοῦα ῥὲ κενέφη;
» πὸ χάντε ἰκ ῥὲ μπουνταλᾶ, ἰντσὶκ τὸ Φλόττα ἔρδε
» καὶ θὰ σὲ κάνω μούτ στὸ μούτ, πὸ σὰ ῥετσίνη βέρδε!

Π

Gloire immortelle
De nos aïeux,
Sois- nous fidèle,
Mourons comme eux,
Soldats vainqueurs,
Dirige nos pas enflame nos coeurs!»
Goethe- Gounod: Faust, marche thriomphale.

Ἔφυγε ἡ βάρκα κι' ἔφτασε μὲ γληγοράδα λύκου
ς' τὴ Φλότα ποῦ στεκότανε ς' τὰ ἄρμενα, ἀπίκου
ς' τὸ πέλαος καταμεσῆς, ς' Ἀγκύστρι καὶ Μετόπη
κι' ἀνέφερε ὁ Πιτσιλὸς τὰ νέα του, κατόπι
συνάχτηκε συμβούλιο ς'τοῦ Μούρτζη τὴ μπρατσέρα
κι' ἀποφασίστη ἔφοδος τὴν ἴδια τὴν ἡμέρα,
Καὶ ἔγειν' ἡ παράταξις τοῦ δεξιοῦ μὲν κέρως
προΐστατο ὁ Κακάμπεϋς καὶ ὁ Μαρτῆς ὁ Γέρος,
τὸ κέντρο εἶχ' ὁ Καλιαρδῆς, ὁ «Οὔ» κι' ὁ Σκορδαλέας
καὶ πέρα τὸ εὐώνυμον ὁ Γέρω Στραπακλέας.
Ἐγέμισε τ' ἀπέλαος ἀπὸ πανὶ καὶ φλῶκο

κι’ ἀπὸ παντοῦ ἀκούγονταν τοῦ Χάροντα τὸ χνῶτο.
«Ἀνζύστρι δῶσε τὰ κλειδιὰ, Ἀνζύστρι παραδώσου
δῶσε μας τὴ γαϊδάρα τσαὶ τ’ ἄρματα ξεζώσου».
Ἀνέκραξε ὁ Κακάμπεϋς Γενιτιστὶ, διότι
ὅταν κοποῦν δύο κρατῶν, ἡ σχέσεις τὰ κατόπι,
δὲν πρέπει ν’ ἀνταμοίβουνται μὲ ξένης γλώσσας μέσο,
-Γερμανιστὶ δὲ μίλησε κι’ ὁ Μπίσμαρκ ς’ τὸ Θιέρσο;-
Τότε τὸ Κάλλια ἀπάντησε Ἀλβανιστὶ στὴ Φλόττα
καὶ ἐξηγοῦσε ὁ Πιτσιλὸς μὲ σῖγμα καὶ μὲ γιῶτα.
«Καὶ πῶς νὰ δώσω τὰ κλειδιά, καὶ πῶς νὰ παραδώσω
»ποῦμαι τ’ Ἀγκύστρι τὸ τρανό, τ’ Ἀγκύστρι τὸ καμπόσο.
»Εἶμαι Ἀγκύστρι ξακουστό, Ἀγκύστρι τιμημένο
»ς’ τὸ Λοῦβρο καιὶ ς’ τὴ Βενετιὰ μἔχουν ζουγραφισμένο.
»Δὲν μὲ φοβίζ’ ἡ Πέρδικα, τῆς Πόρτες δὲν προσέχω, '
»δὲν λογαριάζω τὴν Ψαχνή, τοὺς Τζίκηδες τοὺς ... ἔχω!
»ὅσο μοῦ ζεῖ ὁ Ἀσπάλαθος κι’ ὅσο εἶν καλὰ ἡ Δοροῦσα
»Γενῆτες τζιτζικόμυαλοι σᾶς σκίζω σὰν καρπούσα!»
Τότες πῆρ’ ὁ Κακάμπεϋς ς’ τὰ χέρια του τὰ ζάρια.
-Εἴχανε τότε ἀπ’ αὐτὰ ὅλα τὰ παλληκάρια-
Κι’ ἀφοῦ τὰ ἐμπεγλέρησε πρὸς πλᾶτος καὶ πρὸς μῆκος,
τἄρριξε ἐξάρες ἄσκαστα καὶ εἶπ’ Ἐρρίφθω ὁ κῦβος».
Τράβηξε τότε τὴ διπλὴ κι’ ἀσημωτὴ κουμποῦρα,
κι’ ἔρριξε πρῶτος στοῦ νησιοῦ τὴ πευκωτὴ καμπούρα.
Τὸ ρίξιμ’ ἀκολούθησε τότε ἡ Φλόττα ὅλη
καὶ ς’ τὸ καπνὸ ἐχάθηκε τοῦ Μετοχιοῦ ἡ πόλι.
Κι’ οἱ Ἀγκυστριῶτες ῥίχνανε μὲ ἀρχηγὸ τὸ Κόλλια
καὶ πέφταν’ τότε σὰ βροχὴ τὰ τόπια καὶ τὰ βόλια.

P

Σφαῖρα ζεστὴ καὶ ἄπονη τοῦ Γέρωω-Παντελέσσα
ἐτρύπησε τοῦ Πιτσιλοῦ τὴν τουρλωμένη φέσα!
Δεύτερη σφαῖρα ἀπὸ κοντὰ καλὰ σημαδεμένη
τοῦ Λογοθέτη ἔσπασε μιὰ πίπ’ ἀσημωμένη!

Καὶ τρίτη ἡ φαρμακερή, ἐσκασ’ ἕνα τουλοῦμι
καὶ χύθηκαν στὴ θάλασσα ἕξη ὀκάδες ροῦμι!
Εἶδε κι’ ἀπόειδε ὁ Ναύαρχος πῶς δὲν ἐχαμπαρίζαν,
οἱ Ἀγκυστριῶτες τίποτα καὶ πῶς ἐφοβερίζαν.
Καὶ φώναξε μὲ δύναμι «Θὰ κάνουμε ῥεσάλτο,
καὶ θὰ πιαστῆτε ἔρημοι μ’ ἕνα μας μόνο σάλτο!».
Τὸ Κόλλια τ’ ἀποκρίθηκε: «Ἡ Φλόττα δὲν ξαμώνει
καὶ τ’ Ἀγκυστριώτικο φυτὶ ‘ποδαῦτα δεν ὑδρώνει!».
Τότε ἡ Φλόττα ἔβγαλε ἄγημα ἑκατὸν δέκα
μὲ ἀρχηγὸ τὸν ἄτρομο τρατάρη Βεληγκέκα.

Σ

Λάμψε Γενίτικο σπαθί. μαυρομανίκα κάμα,
βρόντα κουμπούρα ἀσίκισα καὶ στρᾶψε γιαταγάνα!
. . . Τὰ Λιμνονάρια πάτησαν καὶ τὸ Μεγαλοχῶρι
μὰ ς’ τὸ Μετόχι βρήκανε ἀντίστασι μὲ ζόρι.
Αὐτὸ τὸ ὑπεράσπιζε τὸ Κόλλια αὐτοπροσώπως
καὶ εἶχε ὀχύρωσι τρανὴ καὶ ὄχι ὅπως, ὅπως.
Τρεῖς ἔφοδοι γινήκανε καὶ δέκ’ ἀψιμαχῖες.
εἴκοσι τρεῖς μπομπαρδισμοὶ καὶ δυὸ τειχομαχῖες.
Ὡς ποῦ ς’ τὸ τέλος φώναξε τὸ Κόλλια ἀντρειωμένα,
«Ποιὸς ἀπὸ σᾶς ῥὲ κόπανοι τὰ βάζει μετ’ ἐμένα;»
Ὁ Στραπακλέας τ’ἄκουσε, πολὺ τοῦ κακοφάνει
κι’ ἀνέβη σὲ ψιλὴ ἐλῃὰ καὶ ἀπὸ ‘κεῖ τοῦ κάνει:
«Ρὲ τσόγλανε ἄν σοῦ βαστᾶ, βγὲς ἀπ’ τὰ τείχια ἔξω
καὶ θὲ νὰ εἰδῇς, τσιρίμπαση, τὸ πῶς θὰ σὰ μερέψω!»

Τ

«Ἕκτορα δ’ ἀσπερχὲς κλονέων ἔφέπ’ ὠκὺς Ἀχιλλεύς».
ΙΛΙΑΔΟΣ, Χ, 187.

Ὅλοι οἱ Γενῆτες χάρηκαν, γιατὶ ὁ Σrραπακλέας,
ἄξιος ἀποδείχτηκε Ἀρχιεπιστολέας.

Τὸν πῆραν, τὸν ἐντύσανε, τοῦ φόρεσαν καπότες
ς’ τὸ σβέρκο ἕνα χαϊμαλὶ καὶ ς’ τὰ ποδάρια μπότες.
Ἕνα κουμπούρι τοὔδωσαν μεγάλο σὰν κανόνι,
μία σφεστόνα, ἕνα σουγλί καὶ ἕνα κολοκοτρώνι.
Ἐβάρησε ἡ σάλπιγκα μικρὴ ἐκκεχειρία
καὶ ὅλα ἑτοιμάστηκαν γιὰ τὴν μονομαχία.....
Τότε τὸ Κόλλια ἄγριος ἐφώναξε ‘ςτὸν ἄλλο:
«Μεσ’ σὲ τσουβάλι κρεμυδιῶν, λουβιάρη θὰ σὲ βάλω!»
Θἄτρωγε ἡ μυῖγα σίδερο κι’ ὁ κούνουπας ἀτσάλι,
κι’ ὁ Στραπακλέας σκυθρωπὸς, τοῦ εἶπε: «Βρε χαμάλη,
σὲ μένανε τά λὲς αὐτὰ, κακὸς ψυχρὸς καιρός σου
μαντράχαλε, τὸν τάραχο θὰ πάθης τῶν παθῶ σου !
Ταῦτα εἰπὼν ἐτράβηξε τὴν ἄσπρη γιαταγάνα
καὶ ἔρριξε τὴν δεξιὰ τοῦ κουμπουριοῦ του κάνα.
Τὸ Κόλλια τὴν ἐξέφυγε καὶ ἔρριξε κι’ ἐκεῖνος
μὲ καραμπίνα δίκανη καὶ τοῦπε «Εἶσαι χτῆνος»!
Ὁ Στραπακλέας ἔσκυψε καὶ γλύτωσε τὸν Χάρο,
ὕστερα ἀνασηκώθηκε κι’ ἔρριξε κι’ ἄλλο σμπάρο.
Τὸ Κόλλια τὴν ἐξέφυγε ἀπὸ τριχιὰ τὴ σφαῖρα
κι’ ἐτράβηξε τὴ δίκοπη κι’ ἀσημωτὴ μαχαίρα.
Ὁ Στραπακλέας τοὔρριξε μὲ τὴν σφεντόνα πέτρα
μ’ ἀπὸ τὸ Κόλλια πέρασε ψιλὰ σαράντα μέτρα.
Τότε ἀφῆσαν τ’ ἄρματα, πετάξαν τὰ μαχαίρια
κι’ ἦρθαν κοντὰ καὶ μὲ φωνὲς ἐπιάστηκαν ς’ τὰ χέρια.
Τὸ Κόλλια τοῦ μπουμπούνισε μια κουτουλιὰ ς’ τὸ μάτι
κι’ ὁ Στραπακλέας πόνεσε καὶ ἔγυρε κομμάτι
Μὰ καὶ αὐτὸς ἐβάρησε τὸν Κόλλια μὲ τὴν μπότα
ς’ τὸ ψυχικὸ ποῦ ξέρασε τὴν βραδυνὴ μπομπότα.
Τὸ Κόλλια τέλος ἔπεσε ἀνάσκελλα ς’ τὸ χῶμα
τουμπανιστὸς _καὶ ἔχασε τῆς μούρης του τὸ χρῶμα.
Ὅλοι οἱ Γενίτες φώναξαν τοῦ Στραπακλέα «Ζήτω»
καὶ ὅλοι τὸν μελιτζανὴ τοῦ ἀσπασθῆκαν μῦτο.

Υ

Οἱ Ἀγκυστριῶτες ἔφυγαν μὲ τρόμο καὶ μ’ ἀντάρα
μὰ ς’ τὴ φυγὴ γιὰ ἐκδίκησι σκοτώσαν τὴ γαϊδάρα.
Βόλι πικρὸ φαρμακερὸ ἀπὸ καρυοφύλλας στῶμα
τὴν βρῆκε ς’ τὸν κελαϊδιστὴ τὴν σώριασε ς’ τὸ χῶμα.
Κοπρίστη, κατουρήθηκε ἐτέντωσε τὰ φρύδια
καὶ γούρλωσε τὰ μάτια τηςς ποῦ πρίστηκαν σὰ μύδια.
Ἐτέντωσε τὰ πόδια της, κατέβασε τ’ αὐτιὰ της
καὶ ἔβγαλε ψιλὴ φωνὴ ἀπὸ τὰ σωθικά της,
«Γιὰ ἰδὲς καιρὸ ποῦ δίαλεξε ὁ Χάρος νὰ μὲ πάρῃ
τώρα π’ ἀνθίζη τὸ χλωρὸ καὶ θρέφουντ’ οἱ γαϊδάροι!»
Ταῦτα εἰποῦσα στέναξε ἡ ὥμορφη γαϊδάρα
καὶ τίναξε τὰ πέταλα γιὰ πάντα ἡ φουκαριάρα ! .

Φ

«Ach, ich habe sie verloren
All mein Glück ist nun dahin
O wär’ ich nie geboren,
Weh! dass ich auf Erden bin.
Eurydike!, Eurydike!, ihr Götter!»
Calzabigi- Sander- Gluck: Orpheus, Arie 27.

Τὶ στεναγμο, τὶ ὀδυρμὸ, τὶ ἆχ τὶ μοιρολόϊ,
ἄφηνε ἀπὸ πάνω της τὸ Αἰγενιτολόϊ;
ἔκλαιγαν, ἐδερνόντουσαν, φωνάζαν οἱ Γενῆτες
κι’ ὁ ὀδυρμὸς ἐβάστηξε τρεῖς μέρες καὶ δυὸ νῦχτες.
Ὡς ποῦ ς’τὸ τέλος εἴπανε τοὺ Πιτσιλοῦ καμπόσοι
γιὰ τὰ πρακτέα τὴν σοφὴ ἰδέα του νὰ δώσῃ.
Νὰ τιμωρήσουν δυνατὰ τοῦ Ἀγκυστριοῦ τὴ χώρα,
ἢ νὰ γυρίσουν γλήγορα ς’ τὴν Αἴγενα μπονώρα; ·
Οἱ Ἀγκυστριῶτες τἄκουσαν αὐτὰ καὶ φοβηθῆκαν
κι’ ἀπὸ τὸ φόβο τρέμανε καὶ ἐκατουρηθῆκαν.
Εἰς τοὺς Γενῆτες ἤρθανε καὶ τάξαν νὰ τοὺς δώσουν
ῥετσίνια καὶ τὰ πλοῖα τους βροβοὺς νὰ τὰ φωρτώσουν

Γλυκοσαλιάστη ὁ Πιτσιλὸς γιὰ τῶν βροβῶν τὸ δῶρο
καὶ δέχτη τὴν παράκλησι ὑπὸ αὐτὸν τὸν ὅρο.
Καὶ εἶπε ς' τῶν Αἰγινιτῶν τὴν Σύγκλητο μὲ πάσσο
μετρώντας κάθε λέξι τοῦ μὲ πῆχυ καὶ κουμπάσσο :
«Ὅτι ἐγίνη, ἔγινε· καλὸ 'ταν νὰ μὴ γίνῃ,
μὰ τώρα ἀφοῦ ἔγινε μπορᾶ νὰ ξεγίνῃ;
Οἱ Ἀγκυστριῶτες ταπεινοὶ ῥετσίνια μᾶς προσφέρουν
καὶ τάζουν στὰ καΐκια μας βροβοὺς πολλοὺς νὰ φέρουν.
Δὲν εἶνε, βρέ, ἱπποτικον νὰ μὴν τοὺς λυπηθοῦμε,
δίνουν καὶ τόσα πράμματα, καλὰ δὲν ἐξηγοῦμαι;
Καὶ ταῦτα ὅσον ἀφορᾶ αὐτοὺς, γιὰ τὴν γαϊδάρα
ἔχω μιὰ σκέψι ἔξοχη καὶ ὄχι σάρα μάρα,
Νὰ τὴν καλαφατίσουμε μὲ προσοχὴ περίσσα
καὶ νὰ τὴν παλαμίσουμε μὲ ἄλειμα καὶ πίσσα.
Νὰ τήνε ῥίξουμ' ὕστερα ς' τῆς θάλασσας τὸ κῦμα,
γιατὶ δὲν πρέπει πρόστυχο νὰ τὴν καλύψῃ μνῆμα.
Νὰ τὴν κυλύςῃ ὁ Βορριᾶς, ὁ Μπάτης νὰ τὴν πάρῃ.
νὰ πλέῃ σὰν τραμπάκουλο, σὰν ἀσημένιο ψάρι».
Ὅλ' οἱ Γενῆτες δέχτηχαν τὴν πρότασί του κείνη
καὶ ὅτι ἐκεῖνος πρότεινε, αὐτὸ κι' ἀμέσως γίνῃ.
Κι' ἐκλήθηκαν οἱ Ναυπηγοὶ τῆς Φλόττας οἱ μεγάλοι
κι' ἀρχῆσαν τὸ παλάμισμα κοντὰ ς' τὸ περιγυιάλι.
Ὁ Κολοκέντης, ὁ Σπαθῆς καὶ ὁ Χατζημαγκούρας
'σότροπα ἐβαστάγανε τὸ σῶμα τῆς γαϊδούρας.
Ὁ γέρω- Χεζοκάνατος τῆς ἔβαλε τὸ ῥᾶμμα,
καὶ τῆς καρένας ὥρισε μαστορικῶς τὸ στᾶμμα.
Ὁ Μπαρμπαντώνης «μάτια μου» ὁ γέρω-Καλαφάτης
μὲ πελεκοῦδι καὶ στουπὶ σοκάρισε τ' αὐτιά της.
Ὁ Γιώργης ὁ Στραβόκολος καὶ ὁ Καραμουσούτης
ἐπιάσαν καὶ μὲ προσοχὴ ἐκλεῖσαν τοὺς ἁρμούς της.
Μὲ τὴν ματσόλα ὕστερα τὴν δούλεψαν κομμάτι
καὶ μὲ τὴν ξύστρα ξύσανε τὴν μαλιαρή της πλάτη.
Μὲ στόκο τὴν στοκάρισε 'μπρός, πίσω ὁ Τσιτσάνης
καὶ μ' ἀστιβὲς τὴν κάψανε, ὁ «Οὔ» καὶ ὁ Σινάνης.

Ἐπήρανε κι’ οἱ Πέππηδες καινούργια μαλαχτάρα
κι’ ἀλείψαν ς’ τὰ βρεχάμενα μὲ πίσσα τὴν γαϊδάρα.
Τέλος ἐβάλαν ἄλειμα καὶ τάπωσαν τοὺς πίρους
τῆς πρώτης Αἰγινητικῆς-Γαϊδουρινῆς τριήρους.
Ὕστερα τὴν καθύλκησαν καὶ τὰ νενομισμένα
τότε ἡ Φλόττα ἔρριξε κανόνια εἰκοσιένα
Κάθε Γενίτης ἔβγαλε τὸ λιγδωτό του σκοῦφο.
φόρον τιμῆς καὶ σεβασμοῦ πρὸς τὴν πλωτὴν Γαρούφω.

X

“..... ὠφέλιμον τοῖς δέ τε καὶ
τοῖς λειπομένοις τῶν τοιῶνδε ἀγώνων προ-
τιθεῖσα..... ωῦν δὲ ἀπολοφυράμενοι
ὅν προσήκει ἕκαστος, ἀποχωρῆτε”
ΘΟΥΚΥΔΙΔΟΥ, Β’: Ἐπιτάφιος Περικλέους

Τότε προσῆλθ’ ὁ Πιτσιλὸς, θλιβόμενος καὶ κλαίων.
Κι’ ἔχων μεγαλοπρέπειαν χιλίων Περικλέων,
βῆχα ἑπτὰ πρωτοψαλτῶν, στᾶσιν ἐννιὰ Κιμόνων,
δεκάξη Μπίσμαρκ ἔκφρασικαὶ δέκα Κικερόνων,
ἦθος τριάντα Αἰακῶν καὶ ἕντεκα Νεστόρων,
ἀγερωχίαν μουλαριοῦ καὶ εἴκοσι κοκόρων,
γλῶσσαν τριῶν Δημοσθενῶν, ὖφος ὀκτὼ Καισάρων,
πρὸς δὲ καὶ σοβαρότητα ἑξήκοντα γαϊδάρων,
τὰ δάκρυά του σκούπησε καὶ πρὸ τοῦ πλήθους ὅλου
τοιῶσδε τὴν προσφώνησε κατ’ ἐντολὴν τοῦ στόλου:
«Ἀνατολαὶ θρηνήσατε καὶ μαυροφορεθῆτε,
λυῶσε ς’ τὸ κλᾶμμα Παρνασσὲ καὶ Πόλοι γκρεμισθῆτε.
Τὸ φῶς σου σβῦσε Ἥλιε, θλίψου καὶ κλᾶψε Δύσις,
βόγκησε θάλασσα πλατειὰ καὶ πένθησε ὅλη ἡ φύσις.
O tempora temporibus καὶ tempororum mores !
Τέτοιο κακὸ δὲν εἴδανε τῆς Γῆς ἡ ἄλλες χῶρες!
ἐψόφησε ἡ Γαρούφω μας, ἡ πολυχαϊδεμένη
ς’ τοῦ Ἀγκυστριοῦ τὴν ἀμμουδιὰ ἀδικοσκοτωμένη!

Ἄπολλον ἀργυρότοξε καὶ Μοῦσα Μνημοσύνη
τὸν βίο τῆς Γαρούφως μας γιὰ φέρτε μου ς’ τὴ μνήμη.
Χαῖρε Γαρούφω!, εἰς ἐμὲ ἐπέκλωσεν ἡ μοῖρα
νὰ ἀνακρούσω πένθιμον ς’ τὴν τελευτή σου λῦρα.
Τὶ νὰ σοῦ πρωτοθυμηθῶ καὶ τὶ νὰ σοῦ ὑμνήσω
τὶ νὰ θρηνήσω προσφιλὲς καὶ νὰ ἱστορήσω;
Πόσες φορὲς καὶ Σὺ μικρὴ μὲ ἄλλα γαϊδουράκια
ς’ τοῦ Παγωνιοῦ ἐβόσκησες τὸ ἄλσος θυμαράκια,
καὶ ς’ τὸ Κουτσέντρι τὸ ψηλὸ καὶ πέρα ς’ τοῦ Καρόρη
τὰ μαῦρα ῥιγανόσπαρτα καὶ ξακουσμένα ὄρη,
Σ’ τὸ Μπάσι, ς’ τὸ Λοκόβουνο, ς’ τοῦ Τζίκα καὶ ς’ τοῦ Φλῶκα
ποιὸς ξέρει πόσα θἄφαγες ἀζούματα καὶ ῥῶκα, .
Μές’ τὴ τὴ Λιγέα ς’ τοὺ Σαρπᾶ, ς’ τὴν Τούρλα ς’ τὴ Σουβάλα
πόσες φορὲς θὰ πήδησες μὲ γαϊδουράκια ἄλλα!
Καὶ μὲ τοῦ Μάϊ τῆς δροσιὲς, μὲ τὸ χλωρὸ χορτάρι
πόσοι θὰ ἐρωτεύτηκαν τὰ κάλλη σου γαϊδάροι!!
Σ’ τὴν Ἀμυγδάλα, ς’ τοῦ Γουρλιὰμ, ς’ τὰ Θέρμα, ς’ τοῦ Μουριότη,
πόσα γαϊδούρια θἄψαλαν τὴν ζυλευτὴ σου νειότη !
Σ’ τῆς Σκοτεινῆς τὴν πλαταριὰ, ς’τῆς Κουταλοῦς τὸ ῥέμμα
πόσες καρδιὲς θὰ πλήγωσε τὸ μπίρμπιλό σου βλέμμα ! ! I
Σ’ τὸ ἔαρ σου ἐκόπηκε τοῦ βίου Σου τὸ νῆμα
καὶ τώρα σὰν τὸ τούμπανο χοροπηδᾶς ς’ τὸ κῦμα.
Χαῖρε τῆς Αἴγενας ἐλπὶς, τῆς Παχειορράχης χάρι,
τοῦ γένους τοῦ γαϊδουρινοῦ ἐπίλεκτο καμάρι !
Χαῖρε! σὲ κλαίει ὁ Ἥλιος, σὲ κλαίει κι’ ἡ Σελήνη.
Χαῖρε καὶ αἰωνεία σου θὰ ἀπομείν’ ἡ μνήμη!
Χαῖρε!, καὶ ὅταν θὰ περνᾶς ‘πὸ κόρφους κι’ ἀπὸ βράχους
μὴ λησμονῆς τῆς Αἴγενας τοὺς εὐκλεεῖς Ναυμάχους.
Δύο ς’ τὸ κόσμο ἔφερε ἡ Γῆ γελῶσα κάλλη
καὶ δύο πόλεμοι γι’ αὐτὰ γινήκανε μεγάλοι.
Σ’ τἀρχαῖα χρόνια ὁ Τρωϊκὸς γιὰ τὴν ὡραία Ἑλένη
καὶ τώρα ὁ Ἀγκυστριώτικος γιὰ σένανε καϊμένη,
Πλάνταξε, κλάψε, θρήνησε, Γενίτικο φουσάτο,
Χαῖρε Γαρούφω προσφιλὴς, Addio del passato!»

Ταῦτα εἰπὼν ἐκάθησε σὲ μιὰ σκιὰ ποῦ βρῆκε
καὶ Marche funebre βαρυπενθὲς ἡ βράκα του ἀφῆκε!
Ὅλους τοὺς ἐσυγκίνησε τοῦ ρήτορος τὸ ὕφος,
πολὺ δὲ περισσότερον τῆς βράκας του ὁ ἦχος.
Ἀφέθηκε ἡ ἔρημη ς' τῆς θάλασσας τὸ κῦμα,
νὰ πλέῃ καὶ νὰ μαρτυράῃ τοῦ Ἀγκυστριοῦ τὸ κρῖμα.
Ὅλοι πενθοῦσαν, κανενὸς τὰ χείλη δὲν γελοῦσαν,
στ' ἀξούριστά τους μάγουλα τὰ δάκρυα κυλοῦσαν.
Τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωΐ σαλπάρησε ἡ Φλόττα
καὶ ἴσα γιὰ τὴν Αἴγινα ἐδόθηκε ἡ ῥότα.
Τὸ μεσημέρι ἔφτασε πρῶτο μπροστὰ ς' τὸ Μπούρτζι,
πρωτοπορεία ἔκτακτος τὸ περγιαντὶ τοῦ Μούρτζη.
Ἀπάνω ς' τὸ μπαστοῦνι του ἦταν σκαρφαλωμένος
ὁ Πιτσιλὸς μὲ σέλινο κι' ἐλῃὰ στεφανωμένος.
Ὁ κόσμος ἐμαζεύτηκε ς' τὴν παραλία ὅλος,
γαϊδούρια, γρούνια, ἄνθρωποι ποῦ γέμησε ὁ μῶλος.
Καὶ ὅταν ἀνυπόμονοι ἐρώτησαν «Τὶ νέα;»
ὁ Πιτσιλὸς τὴ βράκα του κούνησε γιὰ σημαία.
Ἔβηξε, ξύστη, ἔφτυσε, ἐρεύτηκε, ἐφταρνίστη,
καὶ φώναξε μὲ δύναμι «Delenda τὸ Ἀγκύστρι»!

Ψ

Τ' ἀγέρι τοῦ Μαϊστραλιοῦ ἐφύσηξε μ' ἀντάρα
καὶ 'μπρὸς ἀπὸ τὰ Μέθενα πέρασε τὴ γαϊδάρα.
Ὅλοι ἐκεῖ ἐνόμισαν πῶς εἶν' ἡ Ἀμφιτρίτη
καὶ φώναζε Ἀρβανίτικα τὸ κάθε Μεθενίτη :
«Τὸ Ἀμφιτρίτ ἔρδε κετοῦ μὲ θὸμ πὸ λαγουδέρε,
μ' ἄμπουρα γιό, μὲ ξάρτια γιὸ, καὶ κάτριν τσιμινιέρε».

Ω

.... Φαντάζανε τὰ τέσσερα ποδάρια κι' ἡ οὐρά της
καὶ σὰ φρεργάδα ἀρμένιζε κι' ἐπήγαινε καλιά της!

Finitas rerum

Ἔγραφον Σεπτέμβριον 1924

ΝΙΚΟΛΑΟΣ Γ. ΛΙΣΒΑΣ
(Ἄβας)

<u>Ιστορική εξέλιξη της Σάτιρας- Ανάλυση των θεωριών της Σάτιρας κι ειδολογική κατάταξη του έργου</u>

Ιστορική εξέλιξη της Σάτιρας

Η βάση της παρούσας μελέτης είναι, όπως έχει δηλωθεί και στην εισαγωγή της αλλά και όπως ξεκάθαρα δηλώνει και ο τίτλος της, η έρευνα των σχέσεων μεταξύ του προφορικού υποστρώματος που υπάρχει γύρω από την ιστορία της όμορφης Γαρούφως και του πολύστιχου έργου του Νικολάου Λίσβα με τίτλο «Γαρουφιάς». Για να αναλύσουμε, ωστόσο, το εύρος των διαστάσεων που συναποτελούν τις προφορικές ιστορίες- ευτράπελες διηγήσεις που αφορούσαν τη γαϊδουρίτσα της Αίγινας, κρίνεται αρχικά απαραίτητο να μελετήσουμε εξίσου με όρους λογοτεχνικούς και φιλολογικούς και το γραπτό δημιούργημα του ποιητή Λίσβα.

Καταρχάς, χρειάζεται να ορίσουμε ειδολογικά το έργο. Ο Νικόλαος Λίσβας στον τίτλο δηλώνει ρητά τη «Γαρουφιάδα» του ως «έμμετρον σάτυρα» [14]. Η σάτιρα (satura)

[14] Το μάτι του αναγνώστη θα σταθεί –ίσως- στην επιλογή της ορθογραφίας των αρχών του 20ου αιώνα, η οποία αποδίδει τη σάτυρα με –υ· ίσως όχι η ουσιωδέστερη, αλλά μία ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα παρατήρηση, η οποία βρίσκει την εξήγησή της εαν ετυμολογήσουμε με ιστορικό ορίζοντα τον όρο. Η αρχική ορθογραφία της λέξης «σάτιρα» σχετίστηκε κάποια στιγμή λανθασμένα με την ελληνική λέξη «σάτυρος». Καθώς ο όρος προέρχεται αρχικά από τη λατινική λέξη «satura» και μεταγενέστερα «satira», η οποία σημαίνει στα ελληνικά «συνονθύλευμα», και δήλωνε ένα είδος μαγειρικού «αχταρμά»- το λεξικό του Κουμανούδη δίνει στο λήμμα τη σημασία «πολύμικτόν τι ἔδεσμα» (Κουμανούδης, 2006: 1054) – η σύνδεσή της από τους ελισαβετιανούς συγγραφείς ετυμολογικά με τους σατύρους της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας ήταν εύκολο να προκύψει. Αν και η σύγχυση ξεκαθαρίστηκε το 1605 από τον Γάλλο ακαδημαϊκό Isaac Casaubon, η παρετυμολογία φαίνεται να επηρέασε -καθώς θα φαινόταν περισσότερο λογική- τους Έλληνες συγγραφείς, οι οποίοι τη διατήρησαν τουλάχιστον μέχρι την εποχή που γράφει ο Λίσβας (Cuddon, 2010: 509). Η τάση δε, να

χρησιμοποιήθηκε ως όρος για πρώτη φορά από τον Λατίνο ποιητή Έννιο (239- 120 π. Χ.), ώστε να δηλώσει πολλά ποιήματα που παρουσίαζαν ποικιλία στη μορφή και το περιεχόμενο. Στη συνέχεια ο Κοϊντιλιανός χρησιμοποίησε τον ίδιο όρο για να μιλήσει για τα ποικίλης θεματολογίας ποιήματα, όπως αυτά του Λουκιλίου, τα οποία ήταν γραμμένα σε εξάμετρο στίχο. Οι *Saturae* του Εννίου ωστόσο, δεν παρουσίαζαν κανένα είδος σάτιρας, με την έννοια του δηκτικού, σκωπτικού λόγου με την οποία τη χρησιμοποιούμε σήμερα. Αντίθετα, δημιουργός της σάτιρας με τη σύγχρονή της έννοια μπορεί να θεωρηθεί ο Λουκίλιος (180-102 π. Χ.), ο οποίος απέδιδε στα σατιρικά ποιήματα περιεχόμενο κριτικό των σύγχρονών του γεγονότων. Σταδιακά και με την επιμέρους επίδραση του ενός Λατίνου λογοτέχνη σε άλλους, το είδος εξελίχθηκε για να φτάσει στα δύο βασικά είδη σάτιρας, την «ιουβενάλια» και την «ορατιανή». Η πρώτη καθιερώθηκε από τον ρωμαίο ποιητή Ιουβενάλη (55- 135 μ. Χ. περίπου) και χαρακτηρίζεται από το πικρό κι επιτιμητικό της ύφος με στόχο την ανάδειξη των ηθικών ελλειμμάτων της κοινωνίας, ενώ η δεύτερη, πιο ανεκτική κι εκλεπτυσμένη όσον αφορά τους ίδιους στόχους, αποδίδεται στον εξίσου Ρωμαίο ποιητή και δοκιμιογράφο Οράτιο (65- 8 π. Χ.). Σε αυτά μπορούμε να προσθέσουμε και την κατά τι μεταγενέστερη «μενίππεια» ή «βαρρώνεια» σάτιρα, η οποία πήρε το όνομά της από τον Μένιππο, κυνικό φιλόσοφο του 3ου αιώνα μ. Χ. κι ασκούσε την κριτική της μέσα από έναν συνδυασμό πρόζας και ποίησης.

Ανεξάρτητα, βέβαια, από τα παραπάνω, η ιστορία της σάτιρας ως λογοτεχνικού είδους με εστίαση στο στοιχείο του σκώμματος ξεκινά ακόμη πιο πριν από τη ρωμαϊκή εποχή, κατά την οποία εμφανίστηκε ο αντίστοιχος όρος. Συγκεκριμένα, ο J. A. Cuddon (2010: 510), εντοπίζει την αρχή της ιστορίας της σάτιρας στους αρχαίους Έλληνες ποιητές του 7ου και του 6ου αιώνα π. Χ., όπως ο Αρχίλοχος ή ο Ιππώναξ, ενώ ως κορυφαίο σατιρικό αναγνωρίζει τον Αριστοφάνη.

Παράλληλα, δεν μπορούμε να παραλείψουμε -πηγαίνοντας ακόμα πιο πίσω χρονικά από την τοποθέτηση του Cuddon- και τις πολύ γνωστές κατά την αρχαιότητα και το ίδιο δημοφιλείς στον μεσαιωνικό κόσμο παρωδίες των ομηρικών επών, οι οποίες εξίσου στηρίζονταν στην πρόκληση γέλιου μέσω του σκώμματος. Μιλάμε αρχικά για ένα κωμικό ποίημα, τον «Μαργίτη», οι γνώσεις μας για το οποίο προέρχονται από έμμεσες αναφορές, καθώς από το ίδιο το ποίημα μάς έχουν σωθεί ελάχιστοι στίχοι. Το ποίημα αυτό, χρονολογημένο κατά προσέγγιση στον 7ο ή 6ο αιώνα π. Χ. (Easterling- Knox, 2005[7]: 158) αποτελεί ένα από τα πρώτα δείγματα σατιρικής ποίησης της ελληνικής γραμματείας, καθώς

γράφεται κατά την ευρύτερη εποχή του 19ου και 20ου αιώνα η σάτιρα με –υ- γίνεται εύκολα εμφανής, αν καταγράψουμε ενδεικτικά διάφορους τίτλους εκδόσεων των κυριότερων σατιρικών ποιητών στην Ελλάδα τότε, όπως είναι οι Αλ. Σούτσος (1827), Κ. Παλαμάς (1912), Ιω. Βηλαράς (1916).

παρουσιάζει τον ομώνυμο ήρωά του ως την επιτομή του ηλίθιου ανθρώπου, τον οποίον, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (Ἠθικὰ Νικομάχεια, VI. 1141a) «οὔτ' ἄρ' σκαπτῆρα θεοὶ θέσαν οὔτ' ἀροτῆρα οὔτ' ἄλλως τι σοφόν», δηλαδή οι θεοί δεν τον δίδαξαν ούτε να σκάβει, ούτε να οργώνει αλλά ούτε και να κάνει κάποια άλλη σοφή πράξη. Αν κι ο «Μαργίτης» ως σύνθεση δεν αποτελεί παρωδία κάποιου ομηρικού έργου, συνδέεται με την ομηρική παράδοση ωστόσο, καθώς κατά την αρχαιότητα αποδόθηκε στον Όμηρο. Παράλληλη απήχηση φαίνεται να είχε κατά την αρχαιότητα αλλά και μεταγενέστερα και η ψευδο- ομηρική «Βατραχομυομαχία», ένα ποίημα 303 στίχων το οποίο, ως ομηρική παρωδία, εξιστορεί κατά το πρότυπο της Ιλιάδας τη μάχη μεταξύ ποντικών και βατράχων. Το εν λόγω έργο αναφέρεται για πρώτη φορά στον Μάρκο Βαλέριο Μαρτιάλη (14. 183) και η σύνθεσή του τοποθετείται στην ελληνιστική εποχή (Saïd- Trédé- le Boulluec, 2001[2] : 69; Easterling- Knox, 2005[7]: 66). Πρόκειται για ένα έργο ιδιαίτερα δημοφιλές στον μεσαιωνικό και ιδιαίτερα στον κόσμο της Αναγέννησης, καθώς, όπως μας πληροφορούν οι Easterling και Knox (2005[7]: 66), έχει φτάσει σε εμάς μέσα από εβδομήντα- πέντε χειρόγραφα, δώδεκα από τα οποία ανάγονται στον 11ο αιώνα, και είναι ένα από τα πρώτα ελληνικά κείμενα που τυπώθηκαν.

Με το ίδιο σκεπτικό, και περνώντας τα –σατιρικά ως προς τη λειτουργία τους- χρονικά επόμενα έργα των Λατίνων Λουκιλίου, Ορατίου, Περσίου και Ιουβενάλη, οι οποίοι και προαναφέρθηκαν εν πολλοίς, μπορούμε εξίσου να εντοπίσουμε σατιρικές ιδιότητες και στη δημώδη βυζαντινή λογοτεχνία, με τα γνωστά της «πτωχοπροδρομικά ποιήματα» (12ος αι.) ή τις δημοφιλείς συνθέσεις που αφορούσαν έριδες μεταξύ των ειδών του ζωικού βασιλείου να σατιρίζουν τα ανθρώπινα ήθη και τις αδυναμίες. Ο Hans- Georg Beck (2009: 271- 280) καταγράφει εκτενώς -ανάμεσα σε άλλα- το σύνολο των πολύστιχων ποιημάτων της βυζαντινής περιόδου που μας εξιστορούν τις περιπέτειες και κυρίως τους τσακωμούς μεταξύ των ζώων. Πρόκειται για συνθέσεις ιδιαίτερα αγαπητές στο κοινό της εποχής, στις οποίες συνολικά ο Beck αναγνωρίζει σατιρικό ή παρωδιακό χαρακτήρα. Αρχικά διασώζεται το βιβλίο των πουλιών, ο «Πουλολόγος». Πρόκειται για ένα ποίημα που χρονολογείται περίπου στον 13ο με 14ο αιώνα και αποτελείται από 670 ανομοιοκατάληκτους πολιτικούς στίχους. Σε αυτό, με αφορμή τον γάμο του γιου του αετού, του βασιλιά των πουλιών, εμφανίζονται ως καλεσμένοι δεκατέσσερα ζεύγη πουλιών τα οποία ψέγουν και κατηγορούν το ένα το άλλο, παρουσιάζοντας έτσι τις αδυναμίες του εκάστοτε είδους τους αλλά –μέσω της αλληγορίας- και τις αντίστοιχες των ανθρώπων μέσα από το γέλιο που προκαλείται. Παρόμοια πλοκή παρουσιάζει και «Η διήγησις των τετραπόδων ζώων» [15] , ένα ποίημα 1.082

[15] Είναι γνωστός ο προβληματισμός γύρω από τον τίτλο· η «διήγησις» προσδιορίζεται ως «παιδιόφραστος» ή «πεζόφραστος» με αμφότερους τους προσδιορισμούς να μπορούν να υποστηριχτούν λογικά (Beck, 2009: 275).

ανομοιοκατάληκτων πολιτικών στίχων του 14ου αιώνα, στο οποίο αυτή τη φορά ερίζουν κι εν τέλει αλληλοσπαράζονται τα τετράποδα ζώα που συγκεντρώθηκαν μετά από πρόσκληση του βασιλιά λιονταριού, ενώ στο ίδιο μήκος κύματος βρίσκεται κι ο «Οψαρολόγος», ένα έργο που μας παρουσιάζει τα ψάρια να συνεδριάζουν υπό την ηγεσία του βασιλιά Κήτους με θέμα την κατηγορία εναντίον του τζίρου για προδοσία κατά του βασιλιά. Επιπλέον, ιδιαίτερα αγαπητό στους πρώτους μεταβυζαντινούς χρόνους- η σύνθεσή του τοποθετείται χονδρικά στα τέλη του 15ου με αρχές του 16ου αιώνα- φαίνεται ότι ήταν το «Συναξάριον του τιμημένου γαϊδάρου» σε 393 ανομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους και η «Γαδάρου, λύκου κι αλουπούς διήγησις ωραία» σε 540 ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους, και τα δύο παραλλαγές της ίδιας ιστορίας. Και στα δύο έργα στόχος είναι να σατιριστεί η ασυδοσία της Εκκλησίας και η καταπίεση των φτωχών κοινωνικών στρωμάτων από τους εκπροσώπους της, μέσα από την ιστορία του γαϊδάρου, τον οποίο ο λύκος και η αλεπού θέλουν να καταδικάσουν για ανύπαρκτες αμαρτίες του με στόχο να τον φάνε. Στο τέλος, βέβαια, ο γάιδαρος εξαπατά κι εξουδετερώνει τους αντιπάλους του, αποδεικνύοντας έτσι μέσω της αλληγορίας πως ο απλοϊκός άνθρωπος μπορεί να ανατρέψει με το μυαλό του την επιβολή ισχύος των ανώτερων τάξεων. Κλείνοντας την απαρίθμιση των έργων τα οποία συνεχίζουν τη μακρόχρονη λογοτεχνική παράδοση έργων με ζώα στην οποία αναφερόμαστε, παραθέτουμε κι ένα τελευταίο έργο του 16ου αιώνα, μάλλον κρητικής προέλευσης, με τον τίτλο «Ο κάτης και οι ποντικοί». Πρόκειται για ένα ποίημα από το οποίο σώζονται 114 ομοιοκατάληκτοι δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι. Σε αυτό, ο ανώνυμος συγγραφέας μας αφηγείται το πάθημα των εύπιστων ποντικών απέναντι στην πονηρία του γάτου ο οποίος τους κατάφερε να μπουν στον φούρνο και τους έφαγε (Κεχαγιόγλου, 2011).

Αντίστοιχη παραγωγή παρατηρείται κατά την ίδια περίοδο και στην ευρωπαϊκή δύση με το είδος των fabliaux να γνωρίζει άνθηση σε Γαλλία και Αγγλία. Παράλληλα, το λαϊκό χιούμορ του Μεσαίωνα, όπως αυτό εκδηλώνεται μέσα από την καθημερινότητα της προφορικής επικοινωνίας στη μεσαιωνική αγορά- πλατεία, από τα τελετουργικά θεάματα με κυρίαρχες τις καρναβαλικές εκδηλώσεις στον κύκλο του χρόνου, καθώς κι από τις ποικίλες κωμικές συνθέσεις- παρωδίες οι οποίες αναπαράγονταν προφορικά (και γραπτά) τόσο στην επίσημη Λατινική γλώσσα όσο και στην καθομιλουμένη, τροφοδοτεί με τη σειρά του μετέπειτα έργα επώνυμων συγγραφέων (Bakhtin, 1984: 5- 18).

Έτσι, κι ενώ η μέχρι τότε λόγια σατιρική παραγωγή θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μάλλον περιστασιακή, φτάνουμε στο διάστημα των νεώτερων χρόνων, από τον 16ο έως και τον 19ο αιώνα, οπότε και η σάτιρα, με τη μορφή του πεζού ή του έμμετρου λόγου και, κυρίως με τη μορφή της πρόζας, αποτελεί αγαπημένο πεδίο δημιουργίας για μεγάλους ευρωπαίους

συγγραφείς, κυρίως Άγγλους και Γάλλους, όπως οι Hall, Dryden, Swift, Pope, Shakespeare, Rabelais, Boileau, Molière, Butler, Thackeray κ. α.

Στην Ελλάδα αντίστοιχα, το σώμα των νεώτερων συγγραφέων οι οποίοι επιδίδονται στη σατιρική συγγραφή είναι κατά τον 19ο και 20ο αιώνα ιδιαίτερα εύρωστο και συμπαγές. Αν και ως αμιγώς σατιρικό θα μπορούσαμε στην ουσία να χαρακτηρίσουμε μόνο τον πολυγραφότατο και ιδιοφυή Γεώργιο Σουρή (1853-1919), οι μεγαλύτεροι ωστόσο ποιητές, πεζογράφοι και θεατρικοί συγγραφείς εκείνης της εποχής ασχολήθηκαν και με τη σάτιρα, δίνοντας στο κοινό πλούσιο έργο, το οποίο δημοσίευαν πρωτίστως σε σύγχρονές τους εφημερίδες. Έτσι, γνωστοί για τα σατιρικά τους έργα- έμμετρα και πεζά- υπήρξαν οι Ιω. Βηλαράς, Αλ. Σούτσος, Εμμ. Ροΐδης, Γ. Σκαρίμπας, Κ. Παλαμάς κ.α. Η συνολική δημιουργία τους αποτέλεσε το πλαίσιο μέσα στο οποίο έδρασε και ο Λίσβας, αν και φαίνεται πως ο ίδιος επηρεάστηκε κυρίως από το ύφος και την τεχνική του κατά πενήντα περίπου χρόνια προγενέστερού του Σουρή[16]· στις επιρροές ωστόσο του Λίσβα θα επανέρθουμε σε επόμενο κεφάλαιο.

Ανάλυση των θεωριών της Σάτιρας και ειδολογικά χαρακτηριστικά του έργου

«Σάτυρα» λοιπόν ή, κατά το ορθότερον, «σάτιρα» η Γαρουφιάδα του Λίσβα. Με ποια κριτήρια όμως; Και το ερώτημα προκύπτει καθότι το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος αποτελεί ένα από τα πιο δύσκολα οριοθετούμενα με βάση τις διεθνείς θεωρίες λογοτεχνικής ανάλυσης. Κι ενώ θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι στην παρούσα εργασία μια απόπειρα οριοθέτησης και προσδιορισμού με ακρίβεια του είδους του έργου του Λίσβα θα ήταν ίσως έως έναν βαθμό περιττή, είναι ακριβώς αυτή η αμφισημία όσον αφορά το τι είναι ένα σατιρικό έργο, η οποία εν τέλει καθιστά την απόπειρα αυτή αναγκαία, εαν θέλουμε στη συνέχεια να γίνει σαφής ο συσχετισμός του ανθρωπολογικού υποβάθρου του έργου με την ποιητική του απόδοση.

Ας ξεκινήσουμε λοιπόν, από την παραδοχή ότι υπάρχει ακόμη και σήμερα εμφανές το ζήτημα της ασυμφωνίας των ορισμών για τη σάτιρα ως λογοτεχνικό είδος (Κωστίου 2005: 37; Αγγελάτος, 2003: 20) και πως, με το πέρασμα των χρόνων, κι ανάλογα με τις εκάστοτε συνθήκες και τις τάσεις της φιλολογικής κριτικής, οι απόψεις των μελετητών ως προς την ιδιαίτερη φύση της σάτιρας έχουν μεταβληθεί ήδη αρκετές φορές. Για την ακρίβεια, οι πρώτες συστηματικές προσπάθειες αποκωδικοποίησης του είδους κατά τον 18ο αιώνα απέδιδαν στα σατιρικά έργα ηθικοπλαστική λειτουργία, με την έννοια της ηθικής διόρθωσης

[16] Ενδεικτικά για την εξέλιξη του είδους στην πρωτεύουσα Αθήνα την εποχή εκείνη γράφει ο Καιροφύλας (1991) κι ο Βαγενάς (χωρίς χρονολογία).

μέσω του σκωπτικού σχολιασμού. Ο 19ος αιώνας ωστόσο απέδειξε ότι στη σάτιρα δεν υπήρχε πρόγραμμα ηθικής αναμόρφωσης, για να έρθει τέλος ο 20ος, κατά τον οποίο η ιδέα του ηθικού σκοπού εγκαταλείφθηκε εντελώς, με την κριτική να επικεντρώνεται στις ιδιαίτερες τεχνικές του είδους (Κωστίου, 2005: 53)[17].

Σε κάθε περίπτωση, μέχρι και τον 20ο αιώνα, η σάτιρα, ανεξάρτητα από τις επιμέρους λειτουργίες και τους σκοπούς της, θεωρούνταν συνολικά λογοτεχνικό είδος. Από τον 20ο αιώνα όμως, εμφανίζεται και η παραδοχή ότι η σάτιρα συνιστά «τόνο» του λόγου, ο οποίος μπορεί να εντοπιστεί σε διάφορες μορφές τέχνης (Frye, 1975: 109), κι όχι συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος απαραίτητα, κάτι το οποίο μπορούμε να πούμε μόνο για την περίπτωση της λατινικής σάτιρας (Κωστίου, 2005: 52). Ως τόνος του λόγου δε, εμφανίζει ως συστατικό της το χιούμορ και διαπλέκεται με είδη όπως αυτό της κωμωδίας και τεχνικές όπως αυτή της παρωδίας.

Σήμερα, αν θέλουμε πολύ περιεκτικά να αποδώσουμε το περιεχόμενο του όρου «σάτιρα», θα μπορούσαμε να πούμε ότι η σάτιρα αποτελεί τόνο του λόγου με στόχο να σημειωθούν τα αρνητικά στοιχεία ενός συγκεκριμένου αντικειμένου μέσω της διακωμώδησης. Παρεμφερείς έννοιες όπως η διακωμώδηση την οποία η σάτιρα χρησιμοποιεί, είναι εξίσου τόνος του λόγου, με γενικό χιουμοριστικό αποτέλεσμα, χωρίς όμως συγκεκριμένο αντικείμενο και στόχο ανάδειξης. Η διαφορά της κωμωδίας από τη σάτιρα έγκειται, δηλαδή, στο γεγονός ότι το γέλιο της κωμωδίας είναι σχετικά άσκοπο, ενώ της σάτιρας κατευθύνεται προς έναν στόχο (Worcester, 1975: 119-120; Κωστίου, 2005: 56). Από την άλλη πλευρά έρχεται η παρωδία, η οποία με βάση τη συνολική ανάλυση της Κ. Κωστίου (2005: 201- 236) χρησιμοποιείται σε έργα με σατιρικό τόνο κι είναι στην ουσία μία τεχνική τροποποίησης της γλώσσας ενός ήδη υπάρχοντος κειμένου, με αποτέλεσμα τη δημιουργία νέων μυθοπλαστικών δεδομένων. Η ειρωνία πάλι αποτελεί εξίσου μία τεχνική του λόγου (Κωστίου, 2005: 126), η οποία προτείνει περισσότερα του ενός μηνύματα μέσα από τη διαπλοκή των «κανονικών» συνθηκών επικοινωνίας, η παρουσία της κατορθώνει να δώσει έμμεσες αναγνώσεις στα λεγόμενά της κι έτσι, προτάσσει εν τέλει ένα μήνυμα που μπορεί να έχει και σατιρικό τόνο.

Όλοι οι προαναφερθέντες όροι ωστόσο, θα συνέχιζαν να μένουν ασαφείς για την έρευνά μας εάν δεν τους ορίζαμε επιπλέον σε σχέση και με την έννοια του χιούμορ, με την οποία

[17] Ενδεικτική ως προς την ποικιλομορφία του περιεχομένου που αποκτά η σάτιρα στις σύγχρονες αναλύσεις είναι και η προσέγγιση του Μ. Γ. Μερακλή στα «Σατυρικά Γυμνάσματα» του Παλαμά. Στον επίλογο της σχολιασμένης έκδοσης που επιμελείται ο Μερακλής σημειώνει πως «... ο Παλαμάς δείχνει- και το αποδεικνύει- ότι η σάτιρα είναι πολυσχιδής, με πολλές μορφές και διαβαθμίσεις, ώστε να προκύπτει ένα ευρύ, ποιητικό (λογοτεχνικό εν γένει) είδος, από το περιγέλασμα και την ειρωνία έως την έκρηξη του θυμικού, που οδηγεί σε μια πλούσια κλίμακα οργής, σαρκασμού, αμείλικτης ανατροπής, εξέγερσης, επανάστασης, αλλά και απελπισίας, αυτοταπείνωσης, μέχρι και αηδίας για όλα, «κι απ' όλα πρώτα» για τον ίδιο τον εαυτό του... [ενν. τον Παλαμά]» (2016: 263)

έχουν συνδεθεί λειτουργικά τουλάχιστον μέχρι τον 20ο αιώνα. Το ζήτημα το οποίο ανακύπτει βέβαια, είναι ότι, όπως συνέβη και με τα υπόλοιπα είδη και τεχνικές του λόγου τα οποία μας αφορούν, έτσι και με το χιούμορ οι προσπάθειες ορισμού του οι οποίες έχουν κατά καιρούς πραγματοποιηθεί διακρίνονται εξίσου από μεγάλη ρευστότητα κι αμφισημία. Ενδεικτική της κατάστασης είναι η ασυμφωνία που φαίνεται να υπάρχει στους ορισμούς των λογοτεχνικών λεξικών για το χιούμορ. Σε γενικές γραμμές πάντως, όλοι λίγο- πολύ οι ορισμοί δέχονται ως βασικό χαρακτηριστικό του χιούμορ **την αντίφαση**. Η Κωστίου (2005: 244) περιγράφει το χιούμορ ως «..συνειδητή αποδοχή της διαφοράς που υπάρχει μεταξύ μιας ιδανικής κατάστασης πραγμάτων και της πραγματικότητας˙ μια διαφορά που κανείς την υπογραμμίζει για να απελευθερωθεί από αυτήν».

Η βασική αυτή λειτουργία του χιούμορ παρατηρείται πρωτίστως στο «λαϊκό χιούμορ» (folk humour), όπως το ονομάζει ο Mikhail Bakhtin (1984: 3 κ.ε.), το οποίο εκδηλώνεται στα πλαίσια της αρχέγονης ανθρώπινης τελετουργίας κι επιβιώνει ως τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση μέσα από τα τελετουργικά λαϊκά θεάματα. Ο άνθρωπος από νωρίς εισάγει το «τελετουργικό γέλιο» στις διάφορες τελετουργίες του (από τα λατρευτικά έθιμα στον ενιαύσιο χρόνο, όπως είναι οι αγροτικές γιορτές που σχετίζονται με τη σπορά και τον θερισμό, ως και τις τελετουργίες του κύκλου της ζωής, όπως είναι τα έθιμα γύρω από τον θάνατο) ως μέσον σκόπιμης αμφισβήτησης του θείου και πρόκλησης της αναγέννησης (Propp, 2009: 131-132). Στις μετέπειτα οργανωμένες κοινωνίες σταδιακά το γέλιο αυτό αποκόπτεται από τον τελετουργικό του χαρακτήρα, συνεχίζει να εκφράζει όμως την ίδια λαϊκή κοσμοθεωρία που το συνδέει με την ελευθεριότητα, την αμφισβήτηση και την ανανέωση. Έτσι, στο καρναβάλι και τις δημόσιες λαϊκές γιορτές του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης, τα οποία εξετάζει ως παράδειγμα λαϊκών τελετουργικών θεαμάτων ο Bakhtin, το λαϊκό χιούμορ παρουσιάζει, εξαιτίας των παλιότερων τελετουργικών καταβολών του, έντονο το γκροτέσκο στοιχείο. Μιλάμε για χιούμορ το οποίο εστιάζει ιδιαίτερα στο ανθρώπινο σώμα και στα μέλη του εκείνα τα οποία σχετίζονται με όλες τις γενετήσιες λειτουργίες, τροφή, αναπαραγωγή κ. λπ., μεγεθύνει, τονίζει, παραμορφώνει. Ταυτόχρονα, στις γιορτές αυτές οι συμμετέχοντες δημιουργούν έναν παράλληλο με τον ήδη υπαρκτό για τους συμμετέχοντες σε αυτά κόσμο, στον οποίο δεν υπάρχουν περιορισμοί ή κοινωνικές διακρίσεις. Οι συμμετέχοντες λειτουργούν αποκομμένοι από την εξω- τελετουργική τους ταυτότητα και στρέφουν το γέλιο τους ανεξαιρέτως προς όλους, ακόμη και προς τον ίδιο τους τον εαυτό, έχοντας συναίσθηση της φθαρτής τους φύσης, την οποία αντιμετωπίζουν όμως με αισιοδοξία ως μέρος των κανόνων του κύκλου της ζωής. Το λαϊκό χιούμορ, λοιπόν, είναι υπερβολικό, άσεμνο, ανατρεπτικό κι αισιόδοξο· στρέφεται και προς τον ίδιο τον χιουμορίστα

κι αντιλαμβάνεται την ατέλεια του ανθρώπου και των δημιουργημάτων του, τα αφήνει όμως όλα πίσω μέσω του γέλιου κι απελευθερώνει τον χιουμορίστα από τα βάρη της ζωής (Bakhtin, 1984: 5- 30).

Δεχόμαστε λοιπόν ότι το χιούμορ αποτελεί μία διανοητική διαδικασία η οποία εστιάζει στην ανατροπή του αναμενόμενου με βάση τους φυσικούς ή κοινωνικούς νόμους που αναγνωρίζει ο άνθρωπος. Η εν λόγω ανατροπή μπορεί να επιτευχθεί με τρεις διαφορετικούς τρόπους, οι οποίοι στην ουσία συνιστούν και τρεις διαφορετικές θεωρίες σχετικά με την εμφάνιση του χιούμορ· αυτές της Δυσαρμονίας, της Εκτόνωσης και της Υπεροχής. Η πρώτη στην ουσία στηρίζεται στον συνδυασμό στοιχείων – λεκτικών ή σημασιολογικών- τα οποία είναι κατά τη συμβατική πραγματικότητα μεταξύ τους αταίριαστα. Η δεύτερη ερμηνεύει το χιούμορ ως μέσον εκτόνωσης κι ανακούφισης του ατόμου από την κοινωνική πίεση που δέχεται κι αφορά κυρίως τις συγκρούσεις και τη διακωμώδηση απέναντι σε συγκεκριμένες κοινωνικές τάξεις ή νόρμες, ενώ η τρίτη «πατάει» πάνω στην έμφυτη τάση του ανθρώπου να κοροϊδεύει το διαφορετικό προκειμένου να αισθανθεί ανώτερος από αυτό (Δαλκαβούκης, 2003: 278- 283). Η διαδικασία αυτή της ανατροπής σε συγκινησιακό- ψυχικό επίπεδο στη συνέχεια, όπως διαφαίνεται άλλωστε κι από τον ορισμό της Κωστίου, χάνει πλέον τη λογική της υπόσταση και λειτουργεί καθαρτικά- θα λέγαμε- για τον χιουμορίστα, καθώς τον βοηθά να αποδεχτεί με μιαν ανθρωπιστική αισιοδοξία τις αδυναμίες και τις ατέλειες που προκύπτουν από την αντίφαση μεταξύ ιδανικής κατάστασης και πραγματικότητας[18].

Η σχέση του χιούμορ με το κωμικό και κατ' επέκτασιν με τη σάτιρα τουλάχιστον στο επίπεδο της Λογοτεχνίας, υπήρξε άρρηκτη μέχρι τις αρχές του 20ου αιώνα. Σήμερα πλέον, και με την πολύτιμη βοήθεια του Pirandello (Κωστίου, 2005: 251-2) η παραδοσιακή για αιώνες ταύτιση του χιούμορ με την έννοια του κωμικού και την πρόκληση γέλιου έχει αποσταθεροποιηθεί κι έχουν ανακύψει περισσότερες διαστάσεις του όρου, ήδη εμφανείς στον γερμανικό ρομαντισμό αλλά και στη μεταμοντέρνα εποχή (όπως είναι αυτή του υπερρεαλιστικού χιούμορ). Έχουμε πλέον οριοθετήσει την ανάδυση του γέλιου μέσω της ανατροπής του χιούμορ υπό την προϋπόθεση ότι ο θεατής είναι αποστασιοποιημένος από τις συνέπειες της ανατροπής αυτής, το απροσδόκητο είναι, δηλαδή, ακίνδυνο. (Κωστίου, 2005: 254)

Αντίστοιχα, τέλος, προκύπτει και η διάκριση του χιούμορ από τη σάτιρα, τον βασικό όρο που αφορά την έρευνά μας. Εφόσον η σάτιρα και το κωμικό διακρίνονται ως προς τον βαθμό εστίασης στη διακωμώδησή τους, όπως προαναφέρθηκε, τότε η διάσταση της σάτιρας από

[18] Αποτελεί προσωπική μας εκτίμηση ότι στο αντίστοιχο πλαίσιο της κάθαρσης λειτουργεί και η σταδιακή τροπή των σοβαρών εθιμικών εκδηλώσεων σε περιστάσεις γέλιου στον λαϊκό πολιτισμό που σημειώνεται από τον Μ. Μερακλή (1975: 11- 16; 1980: 7).

το ανόθευτο χιούμορ έγκειται στη διάθεση κριτικής που ενυπάρχει στην δράση του χιουμορίστα. Όπως λέει και η Κωστίου αναφερόμενη στις θέσεις του Arthur Melville Clark για τη σχέση της σάτιρας με το χιούμορ «...από τη στιγμή που ο χιουμορίστας αρχίζει να παίρνει κριτική στάση ή να γελά με κάποια κακία, το χιούμορ νοθεύεται. Αυτή η νοθευμένη εκδοχή του είναι η πιο διαδεδομένη κι αυτό το είδος χρησιμοποιεί η σάτιρα: ποτέ γνήσιο, ανόθευτο χιούμορ..» (Κωστίου, 2005: 260).

Έχοντας, λοιπόν, προσδιορίσει πλέον σε ένα πρώτο επίπεδο τους τεχνικούς όρους με τους οποίους θα εργαστούμε, μπορούμε πια να ασχοληθούμε εκτενέστερα με τη «Γαρουφιάδα» του Ν. Λίσβα. Το εν λόγω έργο, όπως αναφέρθηκε από την αρχή της παρούσας μελέτης, ορίζεται από τον ίδιο τον συγγραφέα του ως «έμμετρος σάτυρα» (sic). Τα κριτήρια με βάση τα οποία ο ίδιος ο Ν. Λίσβας επέλεξε να εντάξει το ποίημα του στην κατηγορία της σάτιρας, κι εφόσον ο ίδιος δεν τα κατονομάζει, μπορούμε μόνο να τα διακρίνουμε με βάση μια σειρά από εσωτερικά κριτήρια που προκύπτουν από το ίδιο το κείμενο. Θα βασιστούμε στα κριτήρια που η φιλολογική κριτική επισημαίνει, επαληθευόμενα στη μελέτη του.

Τα κριτήρια αυτά, με βάση την εστίαση της διεθνούς έρευνας πλέον, συνοψίζονται στις αφηγηματικές τεχνικές τις οποίες ακολουθεί η σάτιρα- το κριτήριο του σκοπού έχει εν πολλοίς απορριφθεί, όπως προαναφέρθηκε. Ωστόσο, το ζήτημα της αποκρυστάλλωσής τους είναι σαφώς πολύπλοκο, καθώς και οι μελετητές γενικά διαφοροποιούνται ως προς τον ορισμό τους- ορισμένοι δε, εξαιτίας της πολυπλοκότητας, θεωρούν πως ο εντοπισμός των επιμέρους τεχνικών είναι εξαρχής άσκοπος (Κωστίου, 2005: 110)- αλλά και οι σατιρικοί δημιουργοί διαρκώς διαπλέκουν τις τεχνικές τους ή επινοούν νέες, προκειμένου να ενισχύσουν τη δημιουργικότητά τους. Εν πάση περιπτώσει, ένα πλήρες σχήμα έχει συνταχθεί από τον Feinberg (1967: 101- 205) και η Κωστίου το χρησιμοποιεί εξίσου. Κι εμείς αντίστοιχα θα στηριχτούμε σε αυτό, χωρίς ωστόσο την εξονυχιστική εφαρμογή του, προκειμένου να αποδείξουμε ότι αφηγηματικά, η «Γαρουφιάδα» αποτελεί σατιρικό έργο.

Ι. ΑΣΥΜΦΩΝΙΑ

Α. Υπερβολή

α.Λοιδορία

β. Αναγωγή στο παράλογο

γ. Καρικατούρα

Β. Μετριοπαθής διατύπωση

Γ. Αντίθεση

Δ. Υποτιμητική σύγκριση

Ε. Επιγραμματική διατύπωση

α. Διαστρέβλωση στερεοτύπου

β. Σατιρικός ορισμός

γ. Κυνικό πνεύμα

δ. Παράδοξο

ΙΙ. ΕΚΠΛΗΞΗ

Α. Απροσδόκητη εντιμότητα

Β. Απροσδόκητη λογική

Γ. Απροσδόκητο γεγονός

ΙΙΙ. ΥΠΟΚΡΙΣΙΑ

Α. Λεκτική ειρωνία

Β. Παρωδία

Γ. Παρενδυσία κι εξαπάτηση

Δ. Προσωπείο

Ε. Σύμβολο

ΣΤ. Σατιρική αλληγορία

IV. ΥΠΕΡΟΧΗ

Α. Μικροατυχίες

Β. Αποκάλυψη

Γ. Άγνοια

Δ. Κοινότοπος χαρακτήρας

Ε. Προσβολή

Από τα παραπάνω δεδομένα κριτήρια, η «Γαρουφιάδα» σε γενικές γραμμές φαίνεται να πληροί ένα μεγάλο εύρος.

Αρχικά, στη «Γαρουφιάδα» ενυπάρχει το στοιχείο της Υπερβολής, μέσα από την Αναγωγή στο παράλογο. Κάτι τέτοιο σημαίνει ότι η όλη σύλληψη της πλοκής, κατά την οποία δύο γειτονικοί πληθυσμοί οδηγούνται στη σύγκρουση για τη διεκδίκηση μιας γαϊδάρας οδηγεί τα οικεία μοτίβα σύγκρουσης- επάθλου στα άκρα. Επιπλέον, αν κι ένας κριτικός της Λογοτεχνίας θα μπορούσε να εντοπίσει το στοιχείο μάλλον σε πολλαπλές πλευρές του έργου, τουλάχιστον στην εμφάνιση των Αιγινητών ηρώων της ιστορίας, την οποία σημειώνουμε ως την πιο

εμφανή, ενυπάρχει σαφώς και το στοιχείο της Καρικατούρας. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Καρικατούρας είναι η υπεραπλούστευση και η υπερβολή. Ειδικά για την υπερβολή, ο Feinberg (1967: 117) σημειώνει πως «Παραμορφώνει, υπερβάλλοντας και διαστρέφοντας πράγματα (πρόσωπα, ομάδες, θεσμούς) και ιδέες. Μεγεθύνοντας την υποκρισία, τον εγωισμό, την ασυνέπεια, ο σατιριστής εκθέτει στο κοινό το θύμα του και το υποβιβάζει». Μία τέτοια τεχνική χρησιμοποιεί λοιπόν κι ο Λίσβας κυρίως στη ραψωδία Μ, καθώς παρουσιάζει τον γέρο- Πιτσιλό ως γενναίο και συνάμα σοφό άντρα, ο οποίος ωστόσο με τα λεγόμενα και τις πράξεις του αποδεικνύει ακριβώς το αντίθετο.

Προχωρώντας παρακάτω, εντοπίζουμε το στοιχείο της Αντίθεσης. Το πρώτο επίπεδο της εμφάνισής της είναι προφανώς το γλωσσικό, καθώς εμφανίζεται διάσπαρτη σε όλο το έργο η αντίθεση μεταξύ της καθαρεύουσας που χρησιμοποιεί ο αφηγητής, των χωρίων της αρχαίας ελληνικής που εμφανίζονται ως αποσπάσματα από την Ιλιάδα του Ομήρου και της δημοτικής γλώσσας των ηρώων του έργου, η οποία συμπεριλαμβάνει σε σημεία και την αρβανίτικη ντοπιολαλιά. Πέραν αυτού, εμφανής είναι και η αντίθεση μεταξύ του μεγαλοπρεπούς ύφους που υιοθετεί ο αφηγητής, παρωδιακά μιμούμενος αυτό της Ιλιάδας, και του κεντρικού θέματος, το οποίο, αν μη τι άλλο, αφορά ένα γαϊδουράκι.

Επιπλέον, μπορούμε να σημειώσουμε πως ολόκληρο το έργο στηρίζεται στην τεχνική της Υποτιμητικής Σύγκρισης, την οποία ο Feinberg παραθέτει ως τέταρτο βασικό χαρακτηριστικό στον πίνακά του για τη σάτιρα. Καθώς η Κωστίου σημειώνει την Υποτιμητική Σύγκριση ως «…σχέσεις ασυμφωνίας, οι οποίες εκφράζονται μέσα από απροσδόκητες ομοιότητες, αναλογίες ή μεταφορές» (2005: 81), παρατηρούμε πως μία τέτοιου είδους αναλογία με σαφές το σατιρικό αποτέλεσμα είναι κι αυτή μεταξύ της Γαρούφως και της Ελένης της Τροίας, με τις αντίστοιχες αναλογίες που επισύρει στα πρόσωπα και τα βασικά στοιχεία του έργου - οι κάτοικοι των δύο γειτονικών νησιών ως Αχαιοί και Τρώες, η Αίγινα ως Άργος, το Αγκίστρι ως Τροία (!).

Το επόμενο χαρακτηριστικό που θα εντοπίσουμε στη Γαρουφιάδα αποτελεί ένα κάπως προβληματικό σημείο, καθώς, ως χαρακτηριστικό εν πολλοίς εμπίπτει και στα τεχνικά στοιχεία της παρωδίας, την οποία έτσι κι αλλιώς ο Λίσβας εδώ χρησιμοποιεί ως τεχνική σε εκτενή κλίμακα, όπως θα δούμε παρακάτω. Έχουμε περάσει στην τεχνική της Επιγραμματικής Διατύπωσης και συγκεκριμένα, στην Διαστρέβλωση Στερεοτύπου, λεκτική ή καταστασιακή. Σε αυτήν, μια παγιωμένη έκφραση ή κατάσταση τροποποιείται προκειμένου να εμφανιστούν νέα μυθοπλαστικά δεδομένα με σατιρικό πλέον τόνο. Στη «Γαρουφιάδα» η τεχνική αυτή είναι διάχυτη, το έργο δηλαδή στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στις παραφράσεις λεκτικών και καταστασιακών προτύπων προκειμένου να επιτύχει το σατιρικό του αποτέλεσμα. Ενδεικτικά,

λοιπόν, θα αναφέρουμε μόνο την εναρκτήρια ραψωδία του έργου,η οποία στην ουσία αποτελεί αναδιαμόρφωση της Α ραψωδίας της Ιλιάδας, ενώ χρησιμοποιεί και κάποια λεκτικά στοιχεία (επίθετα και μετοχές) στερεοτυπικά της Οδύσσειας όπως το «πολύτροπος» και το «πλαγχθείς» :

«Τὴν μῆνιν ἄειδε, Θεά, συλφὶς τῶν Ἑλικώνων, τὴν οὐλομένην κι' ἀλγεινὴν τῶν νέων Μυρμιδόνων, τῶν πολυτρόπων, τῶν πολλὰ πλαγχθέντων, τῶν πρὸ πάντων τὸ ἱερὸν τοῦ Ἀγκιστρίου πτολίεθρον περσάντων !»	Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε, πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν ἡρώων... (Hom., Il., A. 1-4)

Επιπρόσθετα θα σχολιάσουμε και τη χρήση της τεχνικής του Απροσδόκητου Γεγονότος στη Γαρουφιάδας. Και σε αυτήν την περίπτωση, το πρόβλημα στην χρήση του εν λόγω χαρακτηριστικού- τεχνικής έγκειται στην παράλληλη κατηγοριοποίησή του και ως στοιχείου της παρωδίας αφενός, αλλά και στην ανάγκη υπεραπλούστευσης των γενικών του γραμμών προκειμένου να μπορέσουμε να το εντοπίζουμε σε διαφορετικές περιπτώσεις. Σε κάθε περίπτωση, η Κωστίου (2005: 87), στηριζόμενη πάντα στις αρχές του Feinberg, το ορίζει ως τεχνική της σάτιρας που συνίσταται σε διαδοχή γεγονότων αντίθετη από την αναμενόμενη, ενώ επισημαίνει και ότι η ανάγνωσή του συχνά εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις ικανότητες του αναγνώστη. Έχοντας, λοιπόν, ως βάση για περαιτέρω προβληματισμό και την αμφιβολία του υποκειμενισμού, θα συμπεριλάβουμε στα χαρακτηριστικά της Γαρουφιάδας την τεχνική του Απροσδόκητου Γεγονότος, βασιζόμενοι στη θανάτωση της γαϊδουρίτσας στο τέλος του έργου από τους Αγκιστριώτες που θέλουν να εκδικηθούν για την ήττα τους από τους κατοίκους της Αίγινας. Η τελική αυτή απροσδόκητη εξέλιξη όχι μόνον αποτελεί μιαν έμμεση- κατά την προσωπική μας γνώμη- κριτική για το ήθος των Αγκιστριωτών, οι οποίοι προτίμησαν να θανατώσουν το έπαθλό τους παρά να το χαίρονται οι αντίπαλοι, αλλά και προσδίδει έναν κωμικό και χιουμορτιστικό τόνο στο έργο με την άρση της κανονικής ροής των πραγμάτων, η οποία θα επέβαλλε την παραμονή της γαϊδουρίτσας με τον όποιο νικητή.

Συνεχίζουμε με την επόμενη τεχνική της σάτιρας, όπως αυτή απαριθμείται από τον Feinberg, την Υποκρισία. Αυτή εντοπίζεται στο έργο μέσα από τη χρήση της Λεκτικής Ειρωνείας, της Παρωδίας, της Παρενδυσίας- Εξαπάτησης και της Σατιρικής Αλληγορίας. Όσον

αφορά τη Λεκτική Ειρωνεία η οποία εμφανίζεται πρώτη και η οποία αποτελεί στην ουσία μιαν «αντίφραση», όπως την ονομάζει η Κωστίου, μια διατύπωση, δηλαδή, αντίθετη από αυτό που κάποιος εννοεί, αυτή στην περίπτωσή μας μπορεί να εντοπιστεί και ως στοιχείο ενταγμένο μέσα στην τεχνική της Διαστρέβλωσης του Στερεοτύπου. Στα σημεία στα οποία ο Λίσβας, παίζοντας με την τεχνική της παρωδίας, μεταμορφώνει τους στίχους από τα κλασικά έργα του Ομήρου π.χ., παράλληλα περνάει τα μηνύματά του, τα οποία βρίσκονται σε πλήρη αντίθεση με αυτά τα οποία έχουν παγιωθεί στην ερμηνεία του αναγνώστη. Έτσι, όταν στην αρχή της ραψωδίας Κ μιλάει για «ηγεμόνες Δαναών και κοιράνους» σημειώνει την ακριβώς αντίθετη απουσία οποιασδήποτε ηγεμονικής ή αριστοκρατικής ανωτερότητας των Αιγινητών που ξεκίνησαν ως αρχηγοί για να κυριεύσουν το Αγκίστρι. Πέραν αυτού, η Λεκτική Ειρωνεία μπορεί να εντοπιστεί και σε διάφορα άλλα σημεία του κειμένου του Λίσβα, αν και, κατά τη γνώμη μας, δεν είναι τεχνική ιδιαίτερα εμφανής στη «Γαρουφιάδα». Ενδεικτικά σημειώνουμε τον στίχο από τη ραψωδία Γ όπου ο ποιητής ονομάζει την Παχειορράχη, έναν μικρό οικισμό στην Αίγινα, ως «ξακουσμένη πόλη», ενώ, ως το σημείο στο οποίο η Λεκτική Ειρωνεία εμφανίζεται με τον πιο εμφανή ίσως τρόπο μέσα στο έργο, μπορούμε να χαρακτηρίσουμε τους στίχους της ραψωδίας Ψ, όπου οι κάτοικοι των Μεθάνων μπερδεύουν το ψόφιο γαϊδούρι με το πλοίο «Αμφιτρίτη».

Μετά τη Λεκτική Ειρωνία, στην κατάταξη του Feinberg εμφανίζεται η Παρωδία. Δεδομένης, ωστόσο, της λειτουργίας της τεχνικής αυτής, η οποία ορίστηκε παραπάνω ως τροποποίηση της γλώσσας με σκοπό τη δημιουργία νέων μυθοπλαστικών δεδομένων, αλλά και με τον ήδη εντοπισμό τεχνικών όπως η Διαστρέβλωση του Στερεοτύπου και το Απροσδόκητο Γεγονός, τα οποία, όπως προηγουμένως σημειώθηκε, εντάσσονται εξίσου και στα πλαίσια των τεχνικών της Παρωδίας, θεωρούμε σχεδόν αυτονόητη πλέον την χρήση της Παρωδίας στο έργο. Πιο συγκεκριμένα, αν λάβουμε υπόψιν τον βασικό γλωσσικό, υφολογικό και συλλογιστικό- δομικό άξονα πάνω στον οποίο ξεδιπλώνεται το έργο κι ο οποίος αποτελεί στην ουσία μια μόνιμη σύγκριση με την Ιλιάδα του Ομήρου, εμφανή ήδη εξ' αρχής από τον τίτλο του έργου ή από την ύπαρξη της ραψωδίας Κ ως αντίστοιχης της Β στην Ιλιάδα με τον «κατάλογο των πλοίων», μπορούμε να πούμε πως η Παρωδία είναι η βασική τεχνική πάνω στην οποία στηρίζεται ο συγγραφέας προκειμένου να πετύχει το σατιρικό του αποτέλεσμα. Η Γαρουφιάδα είναι στο σύνολό της παρωδία της Ιλιάδας κι αυτό είναι εμφανές σε τέτοιον βαθμό, που η παράθεση παραδειγμάτων στην παρούσα μελέτη είναι ίσως περιττή.

Εξίσου εμφανής είναι και η τεχνική της Παρενδυσίας κι Εξαπάτησης. Η χρήση της στο έργο βέβαια, δεν γίνεται με τον άμεσο τρόπο της ενδυματολογικής μεταμφίεσης των ηρώων, ο οποίος φέρνει την εξωτερική τους εμφάνιση σε διάφορες σχέσεις αντιπαραβολής προς την

εσωτερική τους ταυτότητα/τες με αποτελέσματα σατιρικά, αλλά με την αναντιστοιχία που δημιουργείται μεταξύ της εξωτερικής συμπεριφοράς τους και του περιεχομένου- ηθικού, ψυχικού, πνευματικού- το οποίο βρίσκεται πίσω από αυτήν. Έτσι, Παρενδυσία κι Εξαπάτηση φαίνεται να υπάρχει στην ουσία στο σύνολο των ραψωδιών από την Κ κι ύστερα, με την παρουσίαση και δράση των αγωνιστών των δύο στρατοπέδων, καθώς η ψευδοηρωική συμπεριφορά τους παρουσιάζεται από τον συγγραφέα με τέτοιον τρόπο, ώστε να προδίδει τον πραγματικό τους χαρακτήρα. Ο χαρακτήρας, ωστόσο, ο οποίος φαίνεται να παρουσιάζεται κυρίως μέσω αυτής της τεχνικής στη ραψωδία Μ, είναι πάλι, όπως και στην περίπτωση της Υπερβολής, ο γέρο- Πιτσιλός ως «συμβουλάτορας και πρώτος Δραγουμάνος», του οποίου η ηγετική συμπεριφορά κι εμφάνιση υποδηλώνει μέσα από την παρουσίαση του συγγραφέα τον απλοϊκό κι άξεστο χωρικό που στην πραγματικότητα είναι.

Κλείνοντας με την ευρύτερη τεχνική της Υποκρισίας, θα εξετάσουμε τη χρήση στο έργο δύο υπαγόμενων σε αυτήν τεχνικών, αυτών του Συμβόλου και της Σατιρικής Αλληγορίας. Δεδομένης της συχνής χρήσης συμβόλων στη σάτιρα, ιδιαίτερα όταν εκείνη έχει ηθικοπλαστικό ρόλο, και μάλιστα έχοντας υπόψιν και το ότι ένα πολύ αγαπητό σύμβολο στους σατιρικούς συγγραφείς γενικά είναι κι αυτό του ζώου, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι στη «Γαρουφιάδα», αν κι ο Ν. Λίσβας δεν φαίνεται να ήθελε- κατά την άποψή μας- να σχολιάσει τίποτε περισσότερο παρά τους συντοπίτες του Περδικιώτες κι Αιγινήτες μέσα από ένα ευχάριστο ανάγνωσμα, ωστόσο μια βαθύτερη κριτική, αυτοκριτική και πικρία πάντα θα μπορούσε να συνδεθεί έως έναν βαθμό με τις εικόνες και τις περιγραφές του. Ιδιαίτερα ο γάιδαρος – εδώ στη θηλυκή εκδοχή του-, το ζώο- πρωταγωνιστής των Αισωπείων μύθων κι ευρύτερα των λαϊκών μύθων ζώων, αναδεικνύεται με την εκμετάλλευση που συνήθως βιώνει αλλά ταυτόχρονα και με την υπομονή, το πείσμα και την ξεροκεφαλιά του ως βασικό σύμβολο των κοινωνικά κατώτερων. Αντίστοιχα, θεωρούμε ότι μπορεί να λειτουργήσει στο έργο και η τεχνική της Σατιρικής Αλληγορίας, δηλαδή της «περιγραφής ενός αντικειμένου μέσω της εικόνας ενός άλλου», όπως την ορίζει ο Feinberg (1967: 202) με την οποία άλλωστε το Σύμβολο έχει και παραπλήσια λειτουργία.

Η τελευταία ομάδα τεχνικών της σάτιρας, την οποία κατονομάζει στον κατάλογό του ο Feinberg, είναι εκείνη της Υπεροχής. Σε αυτήν λειτουργούν οι Μικροατυχίες, η Αποκάλυψη, η Άγνοια, ο Κοινότοπος Χαρακτήρας και η Προσβολή. Η τεχνική της Υπεροχής στη Σάτιρα μπορούμε να πούμε πως στηρίζεται στην ευρύτερη θεωρία της Υπεροχής η οποία – μαζί με αυτές της Δυσαρμονίας και της Εκτόνωσης- αφορά, όπως προείπαμε, τη λειτουργία του Χιούμορ και η οποία, στην ουσία, αποδίδει το γέλιο που παράγεται στη διάθεση του χιουμορίστα να υποβιβάσει, μέσω ενός αφηγημένου αστείου, το αντικείμενο στο οποίο

απευθύνει το αστείο του αυτό κι έτσι να αισθανθεί ο ίδιος ανώτερος μέσα στο ευρύτερο επίπεδο της αντίφασης- αντίθεσης που, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί και το βασικό χαρακτηριστικό του Χιούμορ.

Στη «Γαρουφιάδα», λοιπόν, η Υπεροχή εμφανίζεται ως τεχνική της σάτιρας με τη μορφή κυρίως της Άγνοιας. 'Οταν οι ήρωες εμφανίζουν συμπεριφορές που έχουν στοιχεία κοινωνικής αφέλειας ή αγνοιας, προκαλείται γέλιο εφόσον οι συμπεριφορές αυτές ξεπερνούν τα όρια που θέτουν οι κοινωνικές νόρμες. Τέτοιες περιπτώσεις έχουμε όταν το ντύσιμο, η ομιλία (προφορά, ιδιόλεκτος), ο τρόπος συμπεριφοράς προς τους γύρω ή ο τρόπος σκέψης κι αντίληψης του κόσμου δεν συνάδουν με την κοινωνική πραγματικότητα του ήρωα. Στη «Γαρουφιάδα», επομένως, κατανοούμε πως το στοιχείο της Άγνοιας είναι ιδιαίτερα εμφανές στο σύνολο σχεδόν των ηρώων, έτσι όπως αυτοί παρουσιάζονται από τον Ν. Λίσβα. Η παρουσίαση των Αιγινητών οι οποίοι ξεκινούν την εκστρατεία τους ενάντια στο Αγκίστρι, η σοβαρότητα με την οποία αντιμετωπίζουν τον ρόλο τους ο καθένας και η μεγαλοπρέπεια στην μεταξύ τους αντιμετώπιση και κυρίως στην αντιμετώπιση προς τον γέρο- Πιτσιλό, οι τίτλοι με τους οποίους αναλαμβάνουν ο καθένας το στρατιωτικό του αξίωμα, η απολαυστική παρουσίασή τους να μιλούν τα αρβανίτικα ως γλώσσα της διπλωματίας στη ραψωδία Ξ ή να χρησιμοποιούν αντίστοιχα διερμηνέα στην ραψωδία Ο αποδεικνύουν ακριβώς ότι οι ήρωες του Λίσβα ζουν σε έναν δικό τους κόσμο, έξω από την κοινή πραγματικότητα.

Εδώ βέβαια, είναι απαραίτητο να επισημανθεί ότι η τεχνική της Άγνοιας στον Λίσβα δεν δουλεύει μέσα στα πλαίσια μίας κατά τα άλλα ρεαλιστικής αφήγησης, αν και το έργο του στηρίζεται σε πραγματικά γεγονότα αν μη τι άλλο, το ποσοστό της μυθοπλασίας- φαντασίας, ωστόσο, μέσα στα πλαίσια της ρεαλιστικής αφήγησης είναι σαφώς κυρίαρχο. Έτσί, η Άγνοια των ηρώων μπορεί να θεωρηθεί «νοθευμένη», εφόσον εμφανίζεται σε ένα μυθοπλαστικό σύμπαν όπου όλοι συμπεριφέρονται με τον ίδιο τρόπο, και γίνεται εμφανής μόνο εφόσον συγκρίνουμε τη συμπεριφορά τους με αυτήν της εκτός της αφήγησης πραγματικότητας. Σε κάθε περίπτωση πάντως, πετυχαίνει τον στόχο της, καθώς κυρίως μέσω αυτής είναι που προκύπτει το σατιρικό και συνάμα κωμικό αποτέλεσμα του έργου με την ενεργοποίηση των τεχνικών της Δυσαρμονίας και της Υπεροχής πρωτίστως για την παραγωγή γέλιου.

<u>Σύνδεση του έργου με λογοτεχνικά και μη πρότυπα κι επιρροές</u>

Συμπληρωματικά με τη μελέτη των αφηγηματικών τεχνικών της εσωτερικής συγκρότησης του έργου, θα εξετάσουμε παράλληλα και τις εξωτερικές και διακειμενικές πιθανές συσχετίσεις του.Κρίνεται επομένως σκόπιμο να εξεταστεί ο ορίζοντας των επιρροών που

δέχτηκε ο Ν. Λίσβας από άλλα έργα, όπως επίσης και να σκιαγραφηθούν, όσο το δυνατόν εναργέστερα με βάση τις πληροφορίες που έχουμε, τα λογοτεχνικά αλλά και τα προσωπικά του ενδιαφέροντα, τα οποία τον οδήγησαν στο να συνδυάζει στο ποίημά του το λαϊκό προφορικό υπόστρωμα με τα λόγια στοιχεία.

Η πρώτη εμφανής και αναντήρητη σύγκριση που μπορεί να πραγματοποιηθεί είναι αυτή της ποιητικής σύνθεσης του Λίσβα με το άμεσο παρωδούμενο πρότυπό της, την «Ιλιάδα». Ο ποιητής στην ηλικία των 24 ετών- οπότε και συνέγραψε τη «Γαρουφιάδα»- ήταν ιδιαίτερα εξοικειωμένος με την αρχαία ελληνική γραμματεία, πόσω δε μάλλον και με τον Όμηρο, και συνεπακόλουθα υποθέτουμε ότι αντίστοιχα θα γνώριζε και για την γνωστή παράδοση παρώδησης των ομηρικών επών με κυριότερο έργο αυτό της «Βατραχομυομαχίας», με το οποίο ωστόσο χρειάζεται εξ αρχής να σημειώσουμε ότι η «Γαρουφιάδα» δεν φαίνεται να εμφανίζει κανέναν ουσιώδη συσχετισμό. Σαφώς, η φύση του ποιήματός του δεν θα του επέτρεψε να ακολουθήσει πιστά τα πρότυπα του ομηρικού έπους, ωστόσο, σε αρκετά σημεία του έργου του διαφαίνονται ευκρινώς οι αντιστοιχίες του με την «Ιλιάδα», οι οποίες χρησιμοποιούνται με τέτοιον τρόπο από τον ποιητή, ώστε να προκύπτει και το επιθυμητό σατιρικό αποτέλεσμα διαμέσου της παρώδησης. Έτσι, η πρώτη παρατήρηση που μπορεί να γίνει επ' αυτού αφορά – προφανώς- την ανάλογη χρήση των προσώπων στα δύο έργα. Η Γαρούφω του Λίσβα είναι η αντίστοιχη Ελένη της Τροίας, σκόπιμα μετουσιωμένη σε ένα συμπαθές, πλην πολύ αδικημένο στην πραγματική ζωή και την προφορική μας παράδοση τετράποδο[19]· η Γαρούφω, όπως και η Ελένη, παρουσιάζεται ως τρόπαιο μεταξύ δύο αντιμαχόμενων πλευρών, από τις οποίες μάλιστα στο τέλος σκοτώνεται, συνδυάζοντας έτσι το ακριβές πρότυπο του τραγικού προσώπου που υποφέρει και συντρίβεται από τη μοίρα χωρίς το ίδιο να μπορεί να την μεταβάλει, ένα πρότυπο το οποίο φαίνεται να ακολουθεί έτσι κι αλλιώς το γαϊδουράκι ως σύμβολο στην προφορική μας παράδοση. Σε άλλες αντιστοιχίες, οι Αιγινήτες είναι οι προφανείς Αχαιοί, οι Αγκιστριώτες οι σφετεριστές Τρώες, ο Παπασωτήρης ένας άλλος Μενέλαος, ενώ «το Μήτσο» και «το Κόλλια» ενσαρκώνουν τον Πάρη, χωρίς να θέλουμε να παραβλέψουμε σαφώς και τα δευτερεύονται, πλην όμως σημαντικά, πρόσωπα, όπως αυτό του γέρο- Πιτσιλού ως άλλου Νέστορα και του Κακκάμπεϋ (sic) ως αρχιστράτηγου Αγαμέμνονα. Παράλληλα, ομοιότητες εμφανίζονται και στο κομμάτι

[19] Το πιο αντιπροσωπευτικό, ίσως, δείγμα της εικόνας που είχε ο λαός για τον γάιδαρο ως ένα ζώο ταλαιπωρημένο και βασανισμένο παραδίδει το υστεροβυζαντινό «Συναξάριον του τιμημένου γαϊδάρου» και η αντίστοιχη «Γαδάρου, Λύκου κι Αλουπούς διήγησις χαρίεις» ή αλλιώς «Φυλλάδα του Γαϊδάρου» που κυκλοφόρησε τυπωμένη το πρώτο μισό του 16ου αιώνα (Beck, 2009: 275-7). Παράλληλα, σημαντική θέση κατέχει ο γάιδαρος είτε ως σύμβολο θυματοποίησης είτε ως πρότυπο θρασύτητας και χαμηλής πνευματικής καλλιέργειας στους αισώπειους μύθους (Perry, 2007) και στην προφορική παράδοση (Μέγας, 1978).

της μορφής, καθώς ο Λίσβας ακολουθεί, όπου είναι δυνατόν, τα δομικά πρότυπα της «Ιλιάδας». Ξεκινά, επομένως, το ποίημά του με την αντίστοιχη με αυτήν της «Ιλιάδας» επίκληση στη Μούσα, στην οποία μάλιστα χρησιμοποιεί όρους της πρωτότυπης ομηρικής διαλέκτου, ενώ παράλληλα της αποδίδει και την ίδια λειτουργία με την αντίστοιχη ομηρική, δηλώνοντας το θέμα του κείμένου του στους στίχους της. Πέραν αυτού, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η αντιστοιχία της ραψωδίας Κ στη «Γαρουφιάδα» με το περιεχόμενο του δεύτερου μισού της ομηρικής Β, όπου και συναντάμε τον λεγόμενο «κατάλογο των νεών», στον οποίο ο Όμηρος αναφέρει με λεπτομέρεια τα ελληνική πλοία που συμμετείχαν στην εκστρατεία από κάθε περιοχή. Από μιαν αφιέρωση που κάνει ο Λίσβας στην αρχή της έντυπης έκδοσης του συνδέσμου Περδικιωτών στους φίλους του Αιγινήτες, την «μοσκοπαρέα» του, όπως τους ονομάζει, καταλαβαίνουμε πως το έργο του, πέραν των όποιων συμβολικών προεκτάσεων ήθελε να του δώσει, ήταν εξίσου και μία καταγραφή των γνωστών του προσώπων από την Πέρδικα και το υπόλοιπο νησί, τα οποία και ήθελε να σατιρίσει, με στόχο προφανώς να διαβάζεται από τους ίδιους και να αποτελεί, αν μη τι άλλο, ένα διασκεδαστικό ανάγνωσμα γι' αυτόν και τους οικείους του. Με αφορμή αυτήν του τη σκέψη λοιπόν, στη ραψωδία Κ παρουσιάζει όλους τους συμμετέχοντες στην αιγινήτικη εκστρατεία, ακολουθώντας αφενός το ομηρικό του πρότυπο και κατορθώνοντας αφετέρου να δώσει και το σύνολο των χαρακτήρων που ήθελε να σατιρίσει αλλά και να καταγράψει. Τέλος, δεν θα μπορούσαμε να μην παρατηρήσουμε την- αν κι αυταπόδεικτη- ευθεία σύνδεση που πολλές φορές κάνει ο ίδιος ο ποιητής σε σημεία του έργου του με τα αντίστοιχα ως προς το περιεχόμενο σημεία της «Ιλιάδας». Ενδεικτικά μόνο θα αναφέρουμε ότι στη ραψωδία Ι, όπου οι Αιγινήτες αποφασίζουν εν τέλει να ζητήσουν εκδίκηση από το Αγκίστρι για την αρπαγή της Γαρούφως τους, ο ίδιος ο ποιητής- αφηγητής παρομοιάζει αυτήν τους την στάση με την αντίστοιχη των Αχαιών.

Πέραν του ίδιου του κειμένου του, ωστόσο, χρησιμοποιώντας πληροφορίες που έδινε ο ανηψιός του Λίσβα, Δημήτρης Παπακωνσταντίνου στο περιοδικό «Αιγιναία», από το οποίο άντλησα και τις περισσότερες γνώσεις μου για τη ζωή του συγγραφέα (Παπακωνσταντίνου, 2000), έφτασα στο να ανακαλύψω, όπως ήδη αναφέρθηκε στην Εισαγωγή της παρούσης εργασίας, πολύτιμο υλικό δημοσιεύσεων του Λίσβα στις λογοτεχνικές στήλες της εφημερίδας «Αθηναϊκή», κατά την περίοδο 1926- 1927. Πιο συγκεκριμένα, ο Δ. Παπακωνσταντίνου στο άρθρο του στην «Αιγιναία» επεσήμαινε πως, μετά από υπόδειξη ενός οικογενειακού φίλου, εντόπισε δημοσιεύσεις του Ν. Λίσβα σε τεύχη της «Αθηναϊκής» που εκτείνονται από το τελευταίο τρίμηνο του 1926 ως και το τέλος του 1927. Τις ίδιες δημοσιεύσεις αναζήτησα προσωπικά μέσα από τα αποδελτιωμένα και ψηφιοποιημένα τεύχη της εφημερίδας στο

αρχείο της Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων, εντοπίζοντας εν τέλει ένα σύνολο 109 δημοσιεύσεων (οι τρεις αποτελούν αναδημοσιεύσεις του Λίσβα στον Γεώργιο Σουρή), οι οποίες χρονικά εκτείνονται από τις 22- 9- 1926 ως και τις 30- 6- 1927 – με την επιφύλαξη ότι κάποιες μπορεί να έχουν διαφύγει της προσοχής μου. Μελετώντας τες, διαπίστωσα πως, εξαιτίας του εύρους τους σε επίπεδο θεματικό, τεχνικό αλλά και υφολογικό, αποτελούν ένα εξαιρετικό δείγμα των ενδιαφερόντων αλλά και των δυνατοτήτων του Νικολάου Λίσβα και καθιστούν αυτονόητη τελικά την επιλογή του να γράψει κάτι σαν τη «Γαρουφιάδα». Δυστυχώς, ο Παπακωνσταντίνου το 2000, όταν και δημοσιεύει το άρθρο του στην «Αιγιναία», κάνει αναφορά για πιθανές δημοσιεύσεις του Λίσβα στην «Αθηναϊκή» και κατά το διάστημα 1929- 1930, τις οποίες όμως δεν μπόρεσε να εντοπίσει, καθώς τα αντίστοιχα τεύχη της εφημερίδας δεν ήταν τότε διαθέσιμα στο κοινό από τη Βιβλιοθήκη της Βουλής. Το 2020 που συγγράφεται η παρούσα μελέτη τα εν λόγω τεύχη συνεχίζουν να μην είναι ψηφιοποιημένα – τουλάχιστον- κι έτσι, κι εγώ αντίστοιχα επιφυλάσσομαι για τη μελλοντική αναζήτηση τυχόν έργου του Λίσβα στην «Αθηναϊκή».

Η Γαρουφιάδα επομένως θα πρέπει να εξεταστεί στο πλαίσιο του ευρύτερου συγγραφικά έργου του Λίσβα, μέρος του οποίου εντοπίσαμε δημοσιευμένο στην εφημερίδα «Αθηναϊκή» κατά τα έτη 1926- 27. Το συγκεντρωθέν υλικό μας επιτρέπει να σχηματίσουμε μιαν εικόνα για τις συγγραφικές επιρροές και τα ενδιαφέροντα του Λίσβα. Συγκεκριμένα, στο σύνολο των 106 δημοσιεύσεων που αποτελούν προσωπικές του δημιουργίες εντοπίζουμε μεγάλη ποικιλία από σατιρικά ή και λυρικά χρονογραφήματα, πλήθος παρωδιών από γνωστά έργα τόσο της λαϊκής, όσο και της λόγιας παραγωγής, καθώς και μιαν ιδιαίτερη ενασχόλησή του με το πολιτικό γίγνεσθαι της εποχής του. Από όλες αυτές τις δημοσιεύσεις, τις οποίες κάθε φορά υπογράφει ως Ν. Λίσβας, Νικόλαος Γ. Λίσβας, Ν. Γ. Λίσβας, Νικόλαος Γ. Λ., Νίκος Λ., Ν. Λ., Λ. και μία φορά- ίσως λόγω τυπογραφικού λάθους ή της χρήσης κάποιου χαϊδευτικού ονόματος- ως Λ. Λίσβας, μπορούμε αρχικά να παρατηρήσουμε πως οι 65 είναι έμμετρες, δηλώνοντας έτσι και την προτίμησή του στον έμμετρο στίχο που παρουσιάζει και στη «Γαρουφιάδα». Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον στις δημοσιεύσεις αυτές παρουσιάζει το κομμάτι εκείνο που αφορά το περιεχόμενό αλλά και τον τόνο τους. Παρά την μεγάλη ποικιλία τους, στα πλαίσια μιας ευρύτερης θεώρησής τους, ο μελετητής θα παρατηρήσει πως οι περισσότερες από αυτές μπορούν να συγκεντρωθούν σε ξεχωριστές θεματικές ενότητες, καθώς ο συγγραφέας τους επανέρχεται συνεχώς σε θέματα που φαίνεται πως αγαπούσε και που παράλληλα φωτίζουν εναργώς την πολύ ενδιαφέρουσα προσωπικότητά του. Για την καλύτερη εποπτεία των ενοτήτων αυτών, τις παρουσιάζω αρχικά στον παρακάτω πίνακα:

ΣΑΤΙΡΙΚΑ: **Κι εξ' αυτών παρωδίες:**	76/109 20/76
ΠΑΡΩΔΙΕΣ ΣΤΟΝ ΑΙΣΩΠΟ:	14/109
ΑΡΧΑΙΑ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ:	8/109
ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ:	4/109
ΓΙΑ ΤΟΝ ΛΑΪΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ:	4/109
ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΑΒΕΡΝΑ/ ΤΟ ΚΡΑΣΙ:	8/109
ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΙΓΙΝΑ:	8/109
ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΘΗΝΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΛΑΚΑ:	11/109
ΓΙΑ ΤΟ ΓΑΪΔΟΥΡΑΚΙ:	6/109
ΠΟΛΙΤΙΚΑ	37/109
ΑΝΑΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ ΣΤΟΝ Γ. ΣΟΥΡΗ:	3/109

Αναλυτικότερα, το πρώτο- ίσως- σημείο, το οποίο κρίνεται άξιο σχολιασμού, καθώς επιβεβαιώνει απόλυτα τις επιλογές του στη «Γαρουφιάδα», είναι η εμφανής κλίση του Ν. Λίσβα προς τη σάτιρα. Εκτός από κάποιες φορές που φαίνεται να τον συνεπαίρνει η νοσταλγία για το παρελθόν, που μιλά με βαθύ λυρισμό για τον έρωτα και την ομορφιά ή ασκεί σοβαρή κριτική σε ζητήματα της επικαιρότητας, στις περισσότερες δημοσιεύσεις του φαίνεται να μην θέλει να αποχωριστεί τον χαριτωμένο σατιρικό τόνο που τόσο απλόχερα έχει δώσει στον ύμνο προς τη Γαρούφω του. Πέραν αυτού, σε κάτι περισσότερο από το ¼ των σατιρικών του δημοσιεύσεων, ακολουθεί την τεχνική της παρωδίας, με την οποία, όπως επισημάνθηκε, πλάθει και τη «Γαρουφιάδα» ως παράλληλη της «Ιλιάδας» του Ομήρου.

Ιδιαίτερα, την παρωδία χρησιμοποιεί στοχευμένα και κυρίως για να ασκήσει πολιτική κριτική και σε μίαν ομάδα έμμετρων δημοσιεύσεών του που χτίζονται πάνω στη βάση των αισωπείων μύθων. Για την ακρίβεια, στην «Αθηναϊκή» ο Λίσβας δημοσιεύει 13 μύθους του Αισώπου, καθώς κι έναν με τίτλο «Η Δημοπρασία των Ζώων» (αρ. φύλλου 276), τον οποίο, αν και δεν τον εντόπισα στους καταλόγους που χρησιμοποίησα από αυτούς που έχουν συνταχθεί στην νεότερη εποχή για τα έργα του Αισώπου (Perry, 2007; Chambry, 1925/6), αλλά ούτε και στον κατάλογο για τους μύθους με ζώα του Γ. Μέγα (1978), δεδομένης της ταύτισης των δύο περιπτώσεων στη λαϊκή αντίληψη (Μέγας, 1978: 3), τον καταχώρισα, ωστόσο, στην εν λόγω κατηγορία, καθώς υφολογικά κι ως προς το περιεχόμενό του παρουσιάζει αισώπεια χαρακτηριστικά. Μάλιστα, οι παρωδίες του σε αυτήν την κατηγορία παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες με τα αρχαία κείμενα που έχουν καταγραφεί στον

κατάλογο του É. Chambry (1925/6), ιδιαίτερα στον τίτλο τους, γεγονός το οποίο υποδεικνύει μια σαφή εξοικείωση του Λίσβα με το εν λόγω πεδίο και κάνει σχετικά ασφαλή την υπόθεση πως είχε διαβάσει τουλάχιστον μία από τις αισώπειες συλλογές που ήταν διαθέσιμες στην εποχή του[20].

Πέραν αυτού, ο Ν. Λίσβας φαίνεται όμως πως δεν εντυπωσιάζεται μόνο από τον Αίσωπο αλλά κι από την αρχαιότητα γενικότερα. Στις δημοσιεύσεις του επανέρχεται συχνά σε θέματα που αφορούν στην αρχαία μυθολογία- όχι μόνο την ελληνική- αλλά και στο ιστορικό παρελθόν γενικότερα. Έτσι, στην πρώτη κιόλας δημοσίευσή του που εντόπισα (αρ. φύλλου 29) συνθέτει μια παρωδία της ραψωδίας Γ της «Ιλιάδας», σατιρίζει τους θεούς του Ολύμπου (αρ. φ. 39), παρωδεί τους «Νεκρικούς Διαλόγους» του Λουκιανού (αρ. φ. 100 και 104) και την «Οδύσσεια» του Ομήρου (αρ. φ. 110), ενώ παράλληλα ασχολείται- πάλι για να παρωδήσει- με τον όρκο των αρχαίων Αθηναίων (αρ. φ. 95), αναφέρεται στον μύθο του Απόλλωνα και της Δάφνης (αρ. φ. 227) κ. ο. κ. Δίνει, λοιπόν, την εικόνα ενός ανθρώπου που έχει στέρεες φιλολογικές και ιστορικές γνώσεις, εφόσον μάλιστα τις χειρίζεται με άνεση ως πρώτη ύλη για τη λογοτεχνική του δημιουργία, κι αγαπά αρκετά την αρχαιότητα, ώστε να στηρίξει και τη «Γαρουφιάδα» του σε αυτήν.

Για να κλείσουμε με τον κύκλο των φιλολογικών και περισσότερο θεωρητικών ενδιαφερόντων του Λίσβα, τέλος, δεν μπορούμε παρά να σταθούμε και σε μιαν ομάδα δημοσιεύσεών του οι οποίες αναφέρονται σε θέματα λαϊκού πολιτισμού και ιδιαίτερα του τοπικού πολιτισμού της περιοχής του κέντρου Αθήνας και της Αίγινας. Οι δημοσιεύσεις του αυτές, αν κι ολιγάριθμες, υποδεικνύουν το ενδιαφέρον του Λίσβα για ποικίλα θέματα του λαϊκού πολιτισμού, ενδιαφέρον το οποίο τον ώθησε στον συνδυασμό λαϊκής και λόγιας παράδοσης. Σε ένα από τα εν λόγω κείμενα χρησιμοποιεί τον τίτλο «ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΗΘΟΓΡΑΦΟΥΣ» (αρ. φ. 167), ενώ στα υπόλοιπα αναφέρεται σε θέματα όπως τα αθηναϊκά Κούλουμα – ασχολούμενος δε με την προέλευση της γιορτής (αρ. φ. 195), καταπιάνεται με ζητήματα φιλολογικής λαογραφίας ερμηνεύοντας λαϊκές εκφράσεις (αρ. φ. 254) και με θέματα λαϊκής μυθολογίας και μαγείας όπως τα φαντάσματα και οι πρακτικές αποτροπής τους (αρ. φ. 256) και σοφίας, όπως οι ονομασίες των ανέμων (αρ. φ. 273).

Οι επόμενες τέσσερεις κατηγορίες δεν αφορούν πλέον τις λογοτεχνικές, ιστορικές και λαογραφικές αναζητήσεις του ποιητή, αλλά περισσότερο αναδεικνύουν την εικόνα που είχε ως άνθρωπος στην καθημερινότητά του, μιαν εικόνα η οποία, τελικά, σχηματίζεται κάπως παράδοξη αν συγκριθεί με το μορφωτικό και κοινωνικό του επίπεδο. Στα όσα, λοιπόν, γράφει

[20] Για την κυκλοφορία και λειτουργία των αισωπείων μύθων ως και τον 18ο αιώνα βλ. Κεχαγιόγλου (2001: 126- 155- α΄ τόμος) και Παράσογλου (1993) και κατά την εποχή του Λίσβα (18ος- 19ος αιώνας) βλ. και Καπλάνογλου (2001)

ο Λίσβας στην «Αθηναϊκή», είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η επανεμφάνιση και του μοτίβου που δημιουργεί γύρω από την ταβέρνα και το κρασί. Σε οκτώ δημοσιεύσεις του αφιερώνει την πένα του στην αγάπη του γι' αυτό που τελικά, σύμφωνα με τον ανηψιό του Δ. Παπακωνσταντίνου, του κόστισε την υγεία του, αλλά το κάνει με έναν τρόπο – με την εξαίρεση της δημοσίευσης του φύλλου με αριθμό 170 στην οποία φαίνεται δραματικά το πάθος του- χαριτωμένο και απολαυστικό, ειδικά όσον αφορά την περιγραφή των καταστάσεων και των προσώπων. Επανέρχεται, έτσι, συχνά στο να περιγράφει την παρέα του και τις ταβέρνες στις οποίες συνήθιζε να πίνει τα ποτηράκια του και μάλιστα, αφιερώνει τις συνθέσεις του στο να μας παρουσιάσει τους – περιθωριακούς για την εποχή- «τύπους» με τους οποίους μοιραζόταν το τραπέζι του (ιδιαίτερα απολαυστική είναι αυτή του φύλλου με αριθμό 291 για τον «Παπα- Στούπα»).

Παράλληλα, όλες οι αναφορές του στο κρασί και την ταβέρνα συγκεντρώνονται γύρω από το δίπολο της Πλάκας και της Αίγινας. Οι δύο αυτές τοποθεσίες, όπως αναφέρθηκε και στο αντίστοιχο κεφάλαιο για τη ζωή του Λίσβα, αποτέλεσαν εν πολλοίς τα δύο μέρη ανάμεσα στα οποία μοίρασε τη ζωή του. Το ενδιαφέρον στοιχείο, το οποίο ανακύπτει από την εξέταση των συνθέσεών του ωστόσο, είναι ότι τόσο την Πλάκα, όσο και την Αίγινα, τις γνώρισε (και) μέσα από τις ταβέρνες τους, ερχόμενος σε επαφή με ό,τι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «λαϊκός πολιτισμός» για την εποχή του[21]. Σαφώς και οι δημοσιεύσεις του που αφορούν την Αθήνα και την Αίγινα παρουσιάζουν ευρύτερη θεματολογία και δεν περιορίζονται μόνο σε ό,τι σχετικό με τις ταβέρνες τους, ωστόσο μια συνολική εποπτεία των παραπάνω στοιχείων μας οδηγεί στο να αντιληφθούμε πως ο Νικόλαος Λίσβας είχε έρθει σε επαφή και είχε τριβεί με όσους θα μπορούσαν να θεωρηθούν φορείς του τοπικού λαϊκού πολιτισμού για την εποχή του, κι επομένως ήταν κι ο ίδιος έως έναν βαθμό φορέας του.

Μάλιστα, ίσως είναι αυτή του η επαφή με τον λαϊκό πολιτισμό, αλλά και η αλληλεπίδρασή του με το κοινωνικό «περιθώριο» που τον κάνουν να δείχνει και την ιδιαίτερη συμπάθειά του προς τον «ήρωα» του περιθωρίου στις λαϊκές αφηγήσεις με ζώα, το γαϊδουράκι. Η παρουσία του συμπαθούς τετραπόδου στις δημοσιεύσεις του Λίσβα στην Αθηναϊκή θα περνούσε, η αλήθεια είναι, απαρατήρητη, αν δεν ήταν πρωταγωνίστριά του, η Γαρούφω, η οποία υποδεικνύει τη συμπάθεια αυτή. Έτσι, στις δημοσιεύσεις του Λίσβα το γαϊδουράκι επανεμφανίζεται έξι φορές ως κύριος χαρακτήρας σε κάθε σύνθεση, χωρίς καν να συνυπολογίσουμε την περιφερειακή παρουσία του σε πολλές άλλες.

[21] Στις αρχές του 20ου αιώνα- στην Ελλάδα τουλάχιστον- η έννοια του λαού και του λαϊκού πολιτισμού περιοριζόταν πρωτίστως στον αγροτικό χώρο και τους φορείς του πολιτισμού εκεί, στην κλίμακα του χωριού (Αυδίκος, 1994: 114-6).

Σε μερικές περιπτώσεις δε, το γαϊδουράκι χρησιμοποιείται ως σύμβολο ή γενικότερα ως αφορμή, ώστε να προχωρήσει ο Ν. Λίσβας σε αιχμηρή πολιτική κριτική, κάτι το οποίο φαίνεται πως αποτελεί κι έναν από τους κύριους στόχους του στην «Αθηναϊκή», με δεδομένο ότι το 1/3 περίπου των δημοσιεύσεών του εκεί έχουν πολιτικό περιεχόμενο και κριτικό στόχο. Ο Λίσβας, όπως φαίνεται από τις δημοσιεύσεις του κι όπως έχει σημειωθεί κι από τον ανηψιό του στην «Αιγιναία» ήταν αντιβενιζελικός[22]. Οι περισσότερες, λοιπόν, από τις πολιτικές του δημοσιεύσεις έχουν ως αποδέκτη τον Βενιζέλο, στον οποίο ο δημιουργός απευθύνει το σκώμμα και τη σάτιρά του. Πέραν, όμως, του «χαριτωμένου» σκωπτικού λόγου του και της εμφανούς αντιπάθειάς του προς τον Ελ. Βενιζέλο, ο Νικόλαος Λίσβας μέσα από την «Αθηναϊκή» δείχνει και την πολιτική του στάση, τις γνώσεις και την κατάρτισή του στο πεδίο της πολιτικής γενικότερα. Οι «πολιτικές» δημοσιεύσεις του δεν αφορούν αποκλειστικά τον Βενιζέλο· αναφέρεται, επίσης, σε ζητήματα διεθνούς πολιτικής (αρ. φ. 221), σχολιάζει γενικότερα τις εθνικές πολιτικές εξελίξεις (αρ. φ. 205) αλλά και ασχολείται ακόμη και με ζητήματα τοπικής αυτοδιοίκησης, όταν π.χ. εκφράζει την απογοήτευσή του για τα προβλήματα των δημόσιων υποδομών στην Αίγινα (αρ. φ. 180). Βλέπουμε, επομένως, πως ο ποιητής της «Γαρουφιάδας» δεν είναι απλά ένας σατιρικός λογοτέχνης, αλλά κι ένας άνθρωπος με γνώση της σύγχρονής του πολιτικής πραγματικότητας.

Κλείνοντας την επεξεργασία και μελέτη των δημοσιεύσεων του ποιητή μας στον ημερήσιο Τύπο θα σταθούμε στις τρεις αναδημοσιεύσεις που ο ίδιος κάνει σε στίχους του Γεώργιου Σουρή, συγκεκριμένα στα τεύχη με αριθμό 103,105 και 112 υπό τον τίτλο «Λησμονημένοι Στίχοι». Καθώς μελετούσα από φιλολογική σκοπιά το κείμενο της «Γαρουφιάδας» παρατηρούσα όλο και περισσότερο την τάση του Λίσβα να χρησιμοποιεί το περιεχόμενο, το ύφος, τον στίχο γενικότερα της προηγούμενης από την δική του ποιητικής γενιάς. Χρονικά ο Λίσβας ανήκει σε αυτό που θα ονομάζαμε «γενιά του 1920», στην περίοδο, δηλαδή, που πρωτοστατεί ο Καρυωτάκης και ο «καρυωτακισμός» με το γνωστό αίσθημα του «ανικανοποίητου και της παρακμής (Λ. Πολίτης, 2004: 249), και δουλεύουν ασταμάτητα ο Σικελιανός, ο Βάρναλης, ο Ουράνης κ. α. Η γενιά αυτή, ωστόσο, αποδίδει πλέον στη σάτιρα έναν εντελώς διαφορετικό τόνο, την αποσυνδέει από το κωμικό στοιχείο και την κάνει πιο τραχιά, άμεσα καταγγελτική και συνδεδεμένη με ποικίλους προβληματισμούς, σε αντίθεση με τη σάτιρα του Λίσβα, στην οποία πρωτοστατεί ο παιγνιώδης κι απλοϊκός χαρακτήρας, είναι άμεσα συνδεδεμένη με το χιούμορ και, παρά τις όποιες βαθύτερες προεκτάσεις δίνει ο ποιητής σε συγκεκριμένα σημεία της, πρώτιστο μέλημά του είναι απλά να διασκεδάσει και

[22] Βλ. σημείωση 11.

να φτιάξει, όπως προαναφέρθηκε, ένα ευχάριστο ανάγνωσμα που θα έχει αξία γι' αυτόν και τους απλούς συμπότες του Αιγινήτες.

Στις δημοσιεύσεις του στον αθηναϊκό Τύπο ο Λίσβας φαίνεται να ακολουθεί το πρότυπο της «έμμετρης δημοσιογραφίας», όπως χαρακτηρίζει τον τρόπο γραφής του Σουρή ο Λίνος Πολίτης (2004: 219). Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τις δημοσιεύσεις του στην «Αθηναϊκή» ο Λίσβας φαίνεται ότι όντως ήθελε να σατιρίσει την επικαιρότητα που βίωνε· περισσότερο ίσως ήθελε να διασκεδάσει παρά να προβληματιστεί, κάτι το οποίο ταιριάζει απόλυτα με την αποτίμηση που κάνει ο Λ. Πολίτης για την στιχουργία στον «Ρωμηό» του Σουρή, λέγοντας ότι «... έκανε τα πάντα στίχους ασκώντας μια επιφανειακή, δημοσιογραφική σάτιρα, που ήταν περισσότερο αυτάρεσκη κοροϊδία παρά έλεγχος δριμύς» (2004: 188). Έτσι λοιπόν, η αίσθηση που αποπνέει η «Γαρουφιάδα» ότι η σάτιρα του Λίσβα μοιάζει με αυτήν του Σουρή επιβεβαιώνεται και μέσα από το σώμα των άλλων δημοσιεύσεών του.

Όλα, λοιπόν, τα παραπάνω στοιχεία που προκύπτουν από τον Νικόλαο Λίσβα της «Αθηναϊκής» σκιαγραφούν εν τέλει έναν άνθρωπο φτιαγμένο από αντιθέσεις· ένας νέος νομικός, μορφωμένος, με ευρείες γνώσεις, κοινωνικά ευνοημένος και πνευματικά οξυδερκής· συναναστρεφόταν, όμως, ανθρώπους που δεν ανήκαν στην κοινωνική του τάξη, περνούσε μεγάλο μέρος του χρόνου του στην ταβέρνα, αγαπούσε την Πέρδικα της Αίγινας και τους ψαράδες της κι αναζητούσε, αντί για την νομική καταξίωση, τη λογοτεχνική περιπέτεια. Ο Λίσβας, με όλες τις νομικές και φιλολογικές του γνώσεις εντυπωσιαζόταν εξίσου ή και περισσότερο από τη λαϊκή παράδοση, αγαπούσε ιδιαίτερα τη σάτιρα και ήταν θαυμαστής- και νοσταλγός- του Γεώργιου Σουρή. Περισσότερο απ' όλα όμως, φαίνεται να ένιωθε μιαν ιδιαίτερη έλξη για το «περιθώριο», μιαν έλξη η οποία διαπερνά τόσο την προσωπική του ζωή, όσο και την πνευματική και λογοτεχνική του υπόσταση και παρουσιάζει η ίδια από μόνη της εξίσου ιδιαίτερα στοιχεία.

Σύμφωνα με τις σκέψεις που διατυπώνει ο ανηψιός του (Παπακωνσταντίνου, 2000), ο Λίσβας είχε έναν άτυχο έρωτα με μία συγγενή του, γεγονός το οποίο και συντέλεσε – μαζί με άλλα- στον προοδευτικό αλκοολισμό του. Αυτή του η ατυχία, σε συνδυασμό με τα δύσκολα παιδικά του χρόνια και την απότομη έκπτωση της οικογένειάς του που έμεινε χωρίς τον πατέρα- προστάτη της, θα επέτρεπε σε κάποιον να πει πως διαμόρφωσε την ψυχοσύνθεσή του. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να υποθέσουμε πως ο Λίσβας περνούσε τον καιρό του με τους θαμώνες στις ταβέρνες της Πλάκας ή τους ψαράδες στην Πέρδικα ως αντίδραση στις αιφνίδιες εναλλαγές της τύχης και της κοινωνίας που τον απέρριψε. Ωστόσο, οι πληροφορίες που παίρνουμε για τη ζωή του από τον ανηψιό του και κάποιες δημοσιεύσεις του στην εφημερίδα στις οποίες παραθέτει διάσπαρτα αυτοβιογραφικά του στοιχεία είναι ενδεικτικά

της άνεσης με την οποία ο ίδιος συναναστρεφόταν εξίσου και άτομα του ανώτερου κοινωνικού status[23]. Η ίδια η συμμετοχή του στην «Αθηναϊκή» αλλά και ο ενθουσιασμός του ο οποίος διαφαίνεται μέσα από τους στίχους της «Γαρουφιάδας» μαρτυρούν ότι ο ποιητής δεν έβρισκε το καταφύγιό του τόσο στο «περιθώριο» αλλά μάλλον έβλεπε σε αυτό στοιχεία που οι σύγχρονοί του δεν μπορούσαν ακόμη να δουν και μιαν αξία την οποία ήθελε να ερευνήσει και να αναδείξει. Ακριβώς- και μόνο- μέσα σε αυτό το πλαίσιο μπορεί να γίνει κατανοητή η επιλογή του να γράψει τη «Γαρουφιάδα». Μέσα στους 610 στίχους της ο Ν. Λίσβας δεν έφτιαξε απλά μια σάτιρα ή μια παρωδία της Ιλιάδας· κατέγραψε, αντίθετα, τους ανθρώπους, τον τόπο, τις συνήθειες και την προφορική παράδοση της Πέρδικας που αγαπούσε και που είχε προφανώς μελετήσει- γιατί η λεπτομερής καταγραφή ονομάτων και τοπωνυμίων στο ποίημά του δείχνει ότι είχε προηγηθεί η παρατήρηση αυτής της κοινωνικής ομάδας- και θέλησε, πάντα με την παιγνιώδη διάθεση που τον χαρακτήριζε, να την αναδείξει, πολυπρισματικά μεγεθυμένη και παραμορφωμένη. Η ίδια, άλλωστε, η επιλογή της γαϊδουρίτσας ως ζώου- πρωταγωνιστή αξιοποιεί εκ νέου ένα διαχρονικό σύμβολο της λαϊκής μυθολογίας αλλά και της νεοελληνικής ποίησης[24].

Επομένως, η ως τώρα θεώρηση της «Γαρουφιάδας» με βάση το εξωτερικό κριτήριο των διακειμενικών της αναφορών (αφενός με το έργο-πρότυπο –την Ιλιάδα-αφετέρου με άλλες πλευρές του έργου του Λίσβα, όπως τα κείμενα που δημοσίευσε την ίδια περίπου περίοδο στον αθηναϊκό Τύπο) εντάσσουν το εν λόγω έργο σε ένα σύστημα αλληλεπίδρασης μεταξύ λόγιας και λαϊκής λογοτεχνικής παραγωγής. Στη συνέχεια θα εστιάσουμε πιο συγκεκριμένα στη στήριξη του έργου στη λαϊκή προφορική παράδοση του Αργοσαρωνικού για τη Γαρούφω.

[23] Βλ. την πρώτη από τις δύο δημοσιεύσεις, με τίτλο «Η ΠΡΟΤΙΜΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΙΑΒΟΛΟΥ», αρ. φύλλου 243.

[24] Ενδεικτική περίπτωση αποτελεί το ποίημα «Ἡ Μπαλάντα τοῦ κυρ-Μέντιου» του Κώστα Βάρναλη (1956).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^{ο}: ΤΟ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΗΣ «ΓΑΡΟΥΦΙΑΔΑΣ»- ΛΑΪΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

Οι προφορικοί αφηγηματικοί τύποι για τον Μπούμπουλη και τη Γαρούφω και οι παραλλαγές τους

Στο παρόν κεφάλαιο θα εξετάσουμε πιθανές επιρροές που άσκησε η προφορική (λαϊκή) λογοτεχνική παράδοση στη δημιουργία του Λίσβα. Εξ αιτίας κυρίως της διαφαινόμενης αγάπης του για τον λαϊκό πολιτισμό θεωρήθηκε πιθανό ο δημιουργός να είχε επηρεαστεί σε κάποιον βαθμό κι από σχετικές προφορικές αφηγήσεις τις οποίες ενσωμάτωσε στη σύνθεσή του.

Με βάση στοιχεία από τις μαρτυρίες είκοσι περίπου διαφορετικών ατόμων από την Αίγινα, το Αγκίστρι, τη Σαλαμίνα και τον Πόρο, καθώς και γραπτές πηγές οι οποίες αναφέρονται σε αντίστοιχες μαρτυρίες από τις Σπέτσες και την Ύδρα του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα, διακρίνονται δύο αφηγηματικοί τύποι, με χώρο διάδοσης όλα σχεδόν τα νησιά του Αργοσαρωνικού. Και οι δύο αφορούν σε ανεκδοτολογικές ιστορίες με ευτράπελο χαρακτήρα[25].

Η πρώτη, αναφέρεται σε ένα περιστατικό με τον τότε Υπουργό Γεώργιο Μπούμπουλη που τοποθετείται στα 1872 και φαίνεται να είναι γνωστή στα νησιά των Σπετών και της Σαλαμίνας. Η δεύτερη, η οποία εκτυλίσσεται στην Αίγινα, εξιστορεί την αναστάτωση που προκλήθηκε από τον πνιγμό ενός γαϊδουριού στο νησί περίπου την ίδια περίοδο και απαντάται στην Αίγινα, το Αγκίστρι, τον Πόρο και την Ύδρα.

Πιο συγκεκριμένα:

Στις Σπέτσες , ο Ηλίας Γαλέττας (2004: 521-2- α ΄ τόμος) καταγράφει μια διήγηση την οποία εντάσσει στην κατηγορία των «αστειολογημάτων», για το πώς ο Γεώργιος Μπούμπουλης έγινε η αφορμή να «λαχταρίσει» ο παπάς της τοπικής ενορίας και να προκύψει στο εξής η γνωστή στο νησί φράση «Έρδε Μπούμπουλη», που στα αρβανίτικα σημαίνει «ήρθε ο

[25] Το ανέκδοτο ως προφορικό είδος είναι μία περιορισμένη αφήγηση για ένα μεμονωμένο περιστατικό ή πρόσωπο. Ο Στ. Κυριακίδης στο έργο του για τα Μνημεία του Λόγου (1922: 215-7) μιλά ακριβώς γι' αυτές τις ευτράπελες διηγήσεις οι οποίες αναφέρονται σε κάποιον τοπικό «κωμικό ήρωα» και σε αντίστοιχα περιστατικά στα οποία αυτός πρωταγωνίστησε. Οι διηγήσεις αυτές συνήθως περιορίζονται στα στενά όρια του χώρου δημιουργίας τους και κατά βάσιν ξεχνιούνται, χωρίς αυτό να σημαίνει, όμως, πως κάποιες δεν αποκτούν και μόνιμο χαρακτήρα παγιούμενες στη συλλογική μνήμη. Πέραν αυτού, βασικό επίσης χαρακτηριστικό τους είναι και ο σύντομος χαρακτήρας τους, καθώς, όπως λέει κι ο Κυριακίδης «Κοινὸν νῦν χαρακτηριστικὸν ἁπασῶν τῶν ἀνωτέρω σκωπτικῶν διηγήσεων εἶναι τὸ σύντομον καὶ ἀνεκδοτικὸν τοῦ ὕφους καὶ ὁ περιορισμὸς αὐτῶν εἰς ἕν καὶ μόνον ἐπεισόδιον.» (1922: 222)

Μπούμπουλης». Ο Γεώργιος Μπούμπουλης ήταν Σπετσιώτης στρατιωτικός και πολιτικός, εγγονός εξ αγχιστείας της Λασκαρίνας Μπουμπουλίνας, ο οποίος διετέλεσε βουλευτής Σπετσών και Σύρου κι αρκετές φορές Υπουργός Ναυτικών και Στρατιωτικών από το 1871 ως και το 1880 (Γαλέττας, 2004: 393- γ' τόμος) . Κατά τη διάρκεια της πρώτης του υπουργικής θητείας λοιπόν (από την 25η Δεκεμβρίου 1871 ως και την 8η Ιουλίου 1872), ο Γεώργιος Μπούμπουλης αποφάσισε να περάσει το Πάσχα με την οικογένειά του στη γενέτειρά του, τις Σπέτσες. Το βράδυ της Ανάστασης συγκεκριμένα, είχε ειδοποιηθεί ο ιερέας, καθώς και το ποίμνιο της ενορίας του Αγίου Αντωνίου στην περιοχή της Ντάπιας ότι ο Υπουργός θα παρίστατο στην αναστάσιμη ακολουθία. Δεδομένων των νέων, ήδη από τις έντεκα το πλήθος άρχισε να συγκεντρώνεται στην εκκλησία, όλοι καλοντυμένοι κι ανυπόμονοι να δουν από κοντά τον Υπουργό, ο οποίος ήταν ιδιαίτερα αγαπητός στους πατριώτες του. Ο ιερέας, ο «Παπαστοιχειός», όπως τον ονομάζει ο Γαλέττας, γιατί, όπως λένε, όταν καθόταν με κάποια παρέα «στοίχειωνε» και δεν εννοούσε να φύγει, είχε ήδη ξεκινήσει τη λειτουργία του κι ανέμενε και τον Μπούμπουλη για να δώσει το μήνυμα της Ανάστασης στις δώδεκα τα μεσάνυχτα. Όσο, όμως, η ώρα προχωρούσε κι ο Υπουργός δεν ερχόταν , ο Παπαστοιχειός άρχισε να ανησυχεί και να ρωτάει τους παρευρισκόμενους μπροστά του «Έρδε Μπούμπουλης;», καθώς, χωρίς αυτόν δεν θα ήταν σωστό να ψάλει το «Χριστός Ανέστη». Η ώρα περνούσε ακόμη περισσότερο και τα μεσάνυχτα πλησίαζαν, αλλά κάθε φορά που ο Παπαστοιχειός, ανάμεσα στα τροπάρια και το Ευαγγέλιο ρωτούσε «Έρδε Μπούμπουλης;», από κάτω όλοι του έλεγαν «γιο!» , που στα αρβανίτικα σημείνει «όχι». Ο παπάς και οι ψάλτες άρχισαν να ψέλνουν με πιο αργό ρυθμό, μήπως και προλάβουν και τον αργοπορημένο Υπουργό, και όταν τελείωσαν πλέον το Ευαγγέλιο, ο Παπαστοιχειός ρώτησε μια τελευταία φορά γεμάτος αγωνία «Έρδε Μπούμπουλης;» τη στιγμή που ευτυχώς, μόλις αυτός είχε καταφτάσει, μεγαλόπρεπος και καμαρωτός, για να πάρει από τους πιστούς την ενθουσιώδη απάντηση «Έρδε!!» και να μπορέσει πλέον, ανακουφισμένος που όλα έγιναν σωστά, να ψάλει δυνατά το «Χριστός Ανέστη». Οι καμπάνες της εκκλησίας χτύπησαν χαρμόσυνα, τα παιδιά και οι νεαροί άναψαν τις κροτίδες τους κι όλοι ευχήθηκαν μεταξύ τους σε μια πασχαλινή βραδιά που δεν θα ξεχνούσαν εύκολα..

Στον αντίποδα της αφήγησης αυτής τώρα, βρίσκεται η δεύτερη ανεκδοτολογική ευτράπελη διήγηση, αυτή της Αίγινας. Την εν λόγω αφήγηση την κατέγραψα από τον Γιάννη Πουλάκη, αντιπλοίαρχο εν αποστρατεία του Λιμενικού Σώματος, Πορωτή με καταγωγή από το Αγκίστρι ο οποίος κατοικεί πλέον μόνιμα στον Πειραιά. Ο κύριος Πουλάκης είχε αρχικά καταγράψει την ιστορία αυτή στο περιοδικό «Θαλασσινοί Απόηχοι», το οποίο κυκλοφορεί και αποστέλλεται σε όλους τους απόστρατους του ελληνικού Πολεμικού Ναυτικού και του

Λιμενικού Σώματος (Πουλάκης, 2011), την επανέλαβε, ωστόσο και σε εμένα όταν τον συνάντησα από κοντά. Ο βασικός τόπος όπου εκτυλίσσεται η ιστορία είναι η Αίγινα.

Η ιστορία αυτή καταγράφεται στους «Θαλασσινούς Απόηχους» από τον Πουλάκη σε δύο παραλλαγές της. Κατά την πρώτη, την οποία ο κύριος Πουλάκης άκουσε από τον Κώστα Αντωνίου, έναν Αγκιστριώτη ρετσινά γεννημένο περίπου το 1900, που κατοικούσε μόνιμα στον Πόρο, υπήρχε στην Αίγινα η τοποθεσία «Πλάκες», στην οποία βρισκόταν στα τέλη του 19ου αιώνα ένας ταρσανάς. Εκεί οι ντόπιοι ψαράδες επισκεύαζαν και συντηρούσαν τις βάρκες τους όταν κάποια μέρα τους επισκέφθηκε ένας πλανώδιος μανάβης, ο μπάρμπα- Κώστας, με τη γαϊδουρίτσα του τη Γαρούφω φορτωμένη με το εμπόρευμά του. Καθώς ο άνθρωπος έκατσε να πιει τον καφέ του μαζί με τους ναυτικούς που βρίσκονταν εκεί, εντυπωσιασμένος από την τεχνική των εργασιών τους, ευχήθηκε κάποιος να μπορούσε να κάνει μιαν αντίστοιχη «συντήρηση» και στο γέρικο γαϊδούρι του που πλέον δεν περπατούσε καλά. Κάποιος από τους παρευρισκόμενους άκουσε τα λόγια του μπάρμπα- Κώστα όμως, και, για να τον πειράξει και να γελάσουν, προχώρησε σε μιαν αποκοτιά με τραγικά αποτελέσματα· πήρε μια μικρή γαβάθα με νέφτη και σε ανύποπτο χρόνο την άδειασε κάτω από την ουρά του ζωντανού. Αυτό, από τον πόνο και τον πανικό του έπεσε έτσι όπως ήταν φορτωμένο στη θάλασσα και, πριν προλάβει κάποιος να το βοηθήσει, πνίγηκε και το πήρε το θαλασσινό ρεύμα μέσα στα βαθιά. Η ιστορία δεν μας λέει ποτέ τι απέγινε με τον καημένο τον μανάβη και τη συμφορά που έπαθε, συνεχίζει, όμως, λέγοντάς μας πως, την επόμενη ημέρα, καθώς το άψυχο κουφάρι της Γαρούφως φούσκωσε και πρήστηκε το πήρε ο μαΐστρος και «... σιγά- σιγά την πήγαινε για τα Μέθενα και μετά καβατζάροντας τον Πόρο έφτασε στα Τσελεβίνια[26]». Από εκεί πέρασε προς την Ύδρα, όπου την είδε από μακριά ένας Υδραίος αχθοφόρος στην παραλία και την πέρασε, έτσι όπως ήταν σηκωμένα στον αέρα τα τέσσερα ποδάρια της, για το πλοίο που χρησιμοποιούσε για τις μετακινήσεις του ο γνωστός μας από τον αφηγηματικό πυρήνα των Σπετσών, ναύαρχος Μπούμπουλης. Φώναξε τότε στα αρβανίτικα μαζί με τον διπλανό του, που την πάτησε εξ ίσου, ο αχθοφόρος «Έρδε Μπούμπουλη ε κάτρε στιμινιέρε», που σημαίνει «ήρθε ο Μπούμπουλης με τέσσερεις τσιμινιέρες», γιατί χάρηκαν εφόσον νόμισαν πως ερχόταν ο Υπουργός, ο οποίος αγαπούσε πολύ τους ντόπιους και πάντα κερνούσε όσους βρίσκονταν στο καφενείο. Σε λίγη ώρα βέβαια, το λάθος τους έγινε αντιληπτό και προκάλεσε πολλά γέλια και πειράγματα από τους συντοπίτες τους, καθώς κι έκανε πια παροιμιώδη τη φράση «Έρδε Μπούμπουλη ε κάτρε τσιμινιέρε».

[26] Πρόκειται για δυο νησάκια, το Σπαθί και το Σκυλί, ανατολικά στο άκρο της Τροιζηνίας και στο μέσον της απόστασης που χωρίζει τον Πόρο από την Ύδρα.

Η δεύτερη παραλλαγή που καταγράφει ο Κώστας Πουλάκης, αποδίδεται ως αφήγηση από έναν γέρο Ποριώτη, τον Σπύρο Σακελίου. Ο κύριος Πουλάκης ισχυρίζεται πως η ιστορία αυτή διαδίδεται αρχικά από το Αγκίστρι προς την Αίγινα, τον Πόρο και την Ύδρα. Στην παραλλαγή αυτή επαναλαμβάνεται ακέραιο σχεδόν το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης, με τη διαφορά όμως ότι πλέον, το κουφάρι της Γαρούφως πέρασε από την Αίγινα στο Αγκίστρι. Εκεί την είδαν οι Αγκιστριώτες κι αναφώνησαν πάλι «Έρδε Μπούμπουλη ε κάτρε τσιμινιέρε» νομίζοντας πως επρόκειτο εξίσου για ένα πλεούμενο, αυτή τη φορά το πλοίο «Μπουμπουλίνα» το οποίο εκτελούσε το δρομολόγιο Πειραιάς- Αίγινα- Αγκίστρι- Πόρος- Ύδρα.

Εκτός από τις παραπάνω αφηγήσεις που συνδέονται με τις Σπέτσες, την Αίγινα και το Αγκίστρι και τοποθετούνται χρονικά στο β' μισό του 19ου αιώνα, κατέγραψα, ωστόσο και τρεις παραλλαγές από τη Σαλαμίνα που παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον.

Η πρώτη εκ των τριών, η οποία καταγράφεται από την Ευγενία Μάθεση- Σοφρά (2014), Σαλαμίνια στην καταγωγή και μόνιμη κάτοικο του νησιού, είναι η μόνη η οποία συνδυάζει στοιχεία και από τις δύο παραπάνω αφηγήσεις. Συγκεκριμένα, η Ευ. Μάθεση- Σοφρά μας λέει πως στην τοπική παράδοση στη Σαλαμίνα υπάρχει ένα περιστατικό το οποίο η ίδια τοποθετεί κατά την περίοδο 1878- 1881, όταν ο Ναύσταθμος Σαλαμίνας είχε εγκατασταθεί στη Μονή Φανερωμένης στο νησί. Τότε, σε κάποια πρωινή λειτουργία στη Μονή Φανερωμένης, ο ιερέας καθυστερούσε την τελετή καθώς περίμενε τον γνωστό μας πλέον Υπουργό Ναυτικών, Γεώργιο Μπούμπουλη να παραστεί κι αυτός. Κάθε τόσο έστελνε κάποιον στον μώλο να ρωτήσει αν φάνηκε η βασιλική θαλαμηγός «Αμφιτρίτη», την οποία η πληροφορήτρια κατονομάζει ως το πλοίο που χρησιμοποιούσε ο Υπουργός για τις τότε μετακινήσεις του[27], και στην προφανή ερώτηση «Έρδε Μπούμπουλη;», η απάντηση που δινόταν ήταν «γιο!», μέχρι που στο τέλος, κάποιος ναύτης, πιστεύοντας ότι είδε από μακριά το «Αμφιτρίτη» να έρχεται, αναφώνησε «Έρδε Μπούμπουλη, με κάτρε τσιμινιέρε!!!». Βέβαια, μόλις η κατάσταση ξεκαθάρισε, έγινε εμφανές ότι το πλοίο που είδε ο ναύτης ήταν εν τέλει ένα πνιγμένο γαϊδούρι, όπως αυτό της αφήγησης από την Αίγινα, και πως τα φουγάρα που νόμιζε ο δύστυχος πως είδε ήταν τα τέσσερα ποδάρια του ατυχούς υποζυγίου.

Σε μία δεύτερη παραλλαγή που μου μετέφερε προφορικά η κυρία Μάθεση- Σοφρά, την οποία άκουσε από έναν ιερέα της Σαλαμίνας, τον πατέρα Τιμόθεο, εμφανίζεται μάλιστα και

[27] Εικάζουμε πως πρόκειται για το τροχήλατο ατμόπλοιο Αμφιτρίτη ΙΙΙ το οποίο ναυπηγήθηκε το 1865 στα ναυπηγεία "Bowdler, Chaffer and Co." του Seacombe. Αγοράστηκε επειγόντως από την Αγγλία το 1867 και κατέπλευσε στην Ελλάδα τον Δεκέμβριο του ίδιου έτους και το 1869 τροποποιήθηκε σε βασιλική θαλαμηγό. Το 1872 έκανε αλλαγή λεβήτων στην Τεργέστη. Παροπλίστηκε τελικά το 1892 και χρησιμοποιήθηκε μέχρι το 1906 σαν ναυτώνας στον Ναύσταθμο Σαλαμίνας (hellasarmy.gr, 2022 όπως ανακτήθηκε στο https://hellasarmy.gr/hn_unit.php?id=ROYAL-1).

η εξής προσθήκη, ότι δηλαδή ο Μπούμπουλης αργούσε να έρθει στη Θεία Λειτουργία καθώς τα παπούτσια του ήταν δεμένα μεταξύ τους. Για την ακρίβεια, τα καθημερινά παπούτσια των ντόπιων στο νησί, τα «κατσάρια» όπως τα έλεγαν, ήταν παπούτσια που έδεναν στο πάνω μέρος τους με κορδόνι· αυτά, όταν δεν τα φορούσε κάποιος, τα έδενε μεταξύ τους και τα κρεμούσε σε ένα ξύλο μέσα στο σπίτι για φύλαξη. Σύμφωνα με τον παπά- Τιμόθεο λοιπόν, ο Μπούμπουλης φόρεσε τα παπούτσια του έτσι όπως τα βρήκε, δεμένα, με αποτέλεσμα να προχωρά με μικρά βήματα και να καθυστερεί, μέχρι που, όταν έφτασε στην εκκλησία, ο νεωκόρος του τα έλυσε και μπόρεσε πια να φτάσει στον προορισμό του.

Η τρίτη εκδοχή της ιστορίας στη Σαλαμίνα, τώρα, την οποία μου αφηγήθηκαν τέσσερεις διαφορετικοί πληροφορητές σε ισάριθμες συνεντεύξεις μου μαζί τους, ακολουθεί μιαν εντελώς διαφορετική αφηγηματική πορεία, σε σημείο που να απομακρύνεται από την ιστορία των Σπετσών και τις υπόλοιπες της Σαλαμίνας, από τις οποίες κρατά την φράση «Έρδε Μπούμπουλη», όταν πλέον το αρχικό αφηγηματικό της πλαίσιο στη Σαλαμίνα ξεχάστηκε.

Κατά την τρίτη ανεκδοτολογική αφήγηση λοιπόν, ο Μπούμπουλης δεν είναι πια πρόσωπο αλλά... καράβι! Για την ακρίβεια, η όλη αφήγηση αφορά μία συγκεκριμένη οικογένεια της Σαλαμίνας, την οικογένεια Ανδριανού, τους επωνομαζόμενους και «Μπουμπουλαίους». Αυτοί, μία από τις συνολικά επτά μεγάλες οικογένειες- «σόγια» με το ίδιο επώνυμο στη Σαλαμίνα, απέκτησαν, σύμφωνα με τους ισχυρισμούς των μελών τους με τα οποία προσωπικά ήρθα σε επαφή, το προσωνύμιο «Μπούμπουλης» από το 1935 και εξής, εξαιτίας της κατά πατρογονική παράδοση ύπαρξης πλοιαρίων στην κατοχή τους. Συγκεκριμένα, τουλάχιστον από το 1935 είχαν ψαροκάικο το οποίο και χρησιμοποιούσαν καθημερινά στον Αργοσαρωνικό. Κάθε φορά που γύριζαν όλα τα καϊκια της Σαλαμίνας από το ψάρεμα στη «Σκάλα τη Μεγάλη», το λιμάνι της Κούλουρης, του κεντρικού οικισμού στο νησί, γινόταν ένας άτυπος διαγωνισμός μεταξύ των καπεταναίων τους για το ποιο θα προλάβει να μπει πρώτο και να δέσει. Το ψαροκάικο των Ανδριανών λοιπόν, ήταν αυτό που συνήθως κέρδιζε, με αποτέλεσμα να μείνει σε όσους βρίσκονταν στο λιμάνι εκείνη την ώρα η φράση «Έρδε Μπούμπουλης», κοροϊδευτικά για να πειράξουν τους ιδιοκτήτες παρομοιάζοντάς τους με τη μεγάλη ναυτική οικογένεια των Μπουμπουλαίων των Σπετσών. Επίσης, οι παππούδες των σημερινών μελών της οικογένειας, τη δεκαετία του 1930 έφυγαν από την Κούλουρη κι εγκαταστάθηκαν στα Παλούκια, την περιοχή που διαμορφώθηκε με επίκεντρο το επίνειο του νησιού απέναντι από το Πέραμα του Πειραιά, συγκροτώντας για πρώτη φορά, μαζί με άλλες πέντε οικογένειες, τη συγκοινωνιακή ακτοπλοϊκή γραμμή που ένωνε τα Παλούκια με το Πέραμα. Σε αυτήν τη γραμμή, έχοντας πλέον καθιερώσει το προσωνύμιό τους στις δεκαετίες που ακολούθησαν- σε τέτοιο βαθμό, μάλιστα, που, όπως ο Σάκης Ανδριανός, μέλος της

οικογένειας, μου είπε, στα μέσα του προηγούμενου αιώνα στις προσκλήσεις που λάμβαναν για επίσημες κοινωνικές εκδηλώσεις, όπως ήταν οι γάμοι, αναγράφονταν ως «Αξιότιμη οικογένεια Μπούμπουλη»- έβαλαν με τη σειρά τα καΐκια «Άγιος Σπυρίδων», «Χρυσώ» και το 1963 και το καΐκι με το όνομα «Μπούμπουλης».

Τότε περίπου είναι και που διαμορφώνεται, σύμφωνα με την ερμηνεία των πληροφορητών μου (emic) η απόδοση της παρούσης ανεκδοτολογικής αφήγησης που συναντάμε στη Σαλαμίνα, καθώς συνδέεται πλέον το μοτίβο του τύπου των Σπετσών με την τοπική παράδοση. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τους Σαλαμίνιους πληροφορητές μου, μέχρι κάποια στιγμή τον προηγούμενο αιώνα, κάθε Πάσχα το Αναστάσιμο Φως ερχόταν στο νησί με κάποιο από τα πλοιάρια της γραμμής από το Πέραμα. Δεδομένου ότι οι Μπουμπουλαίοι ήταν η πιο γνωστή ναυτική οικογένεια του νησιού και (ή) το «Μπούμπουλης» ένα από τα βενζινοκίνητα πλοία που εκτελούσαν τη γραμμή, τις περισσότερες φορές ήταν η εν λόγω οικογένεια που αναλάμβανε να φέρει το Άγιο Φως στη Σαλαμίνα. Σύμφωνα με τις αφηγήσεις, λοιπόν, κάποια χρονιά, ενώ η Αναστάσιμη Ακολουθία είχε ήδη ξεκινήσει, το Φως είχε καθυστερήσει να φτάσει στην εκκλησία. Ο ιερέας και το ποίμνιο είχαν αρχίσει να ανησυχούν και, καθώς ήξεραν πως τη μεταφορά είχε αναλάβει η «βενζίνα» του Μπούμπουλη, έβγαιναν έξω από την εκκλησία για να κοιτάξουν μακριά ως πέρα το λιμάνι και ρωτούσαν «Έρδε Μπούμπουλης;», μέχρι που, κάποια στιγμή, λίγο πριν την Ανάσταση, το πλοίο τελικά έφτασε και κάποιος έτρεξε να φέρει το Φως στον παπά, ο οποίος με τη σειρά του μπόρεσε να το μοιράσει στους πιστούς.

Βέβαια, δεν είναι γνωστό αν η προαναφερθείσα αφήγηση αφορούσε με τη φράση «Έρδε Μπούμπουλη» το ίδιο το ομώνυμο πλοιάριο ή αν αναφερόταν γενικά στην οικογένεια που θα έφερνε το Άγιο Φως με κάποιο από τα άλλα πλοία της γραμμής που είχε στην κατοχή της· επομένως δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε με βεβαιότητα αντίστοιχα και το πότε ξεκίνησε να διαδίδεται. Μία εκ των πληροφορητών στο νησί για παράδειγμα, μίλησε στην αφήγησή της κατηγορηματικά για «βενζίνα», δηλαδή πλοίο βενζινοκίνητο, γεγονός το οποίο υποδεικνύει περισσότερο το «Μπούμπουλης» του 1963, οι emic προσεγγίσεις ωστόσο συνήθως προσαρμόζουν κι εξελίσσουν τους αφηγηματικούς τύπους στα βιώματα των εκάστοτε αφηγητών. Μπορούμε, επομένως, να ορίσουμε με βεβαιότητα ως terminus postquem το 1935, οπότε και η οικογένεια, την οποία όλοι σχετίζουν με την αφήγηση, αποκτά και το εν λόγω προσωνύμιο, θεωρώντας, ωστόσο, εξίσου πιθανή και την περίπτωση η συγκεκριμένη αφήγηση να διαμορφώθηκε αργότερα, στα μέσα του 20^{ου} αιώνα.

Σε κάθε περίπτωση πάντως, η τρίτη- και τελευταία – αφήγηση της Σαλαμίνας που εξετάζουμε εδώ φαίνεται να παρουσιάζει μια μοναδική ιδιαιτερότητα ως προς τη δημιουργία

της, σε σχέση με την πορεία που ακολούθησε η δημιουργία των αφηγηματικών πυρήνων των Σπετσών και της Αίγινας· κι αυτό γιατί, ενώ οι αφηγήσεις των άλλων νησιών, όπως και οι έτερες αφηγήσεις που εντοπίζονται στη Σαλαμίνα, διαμορφώνουν στο τέλος και την παροιμιακή φράση «Έρδε Μπούμπουλη», η παραλλαγή που καταγράφουμε τελευταία φαίνεται – με βάση τις πληροφορίες που συγκεντρώνονται από τις συλλεγείσες μαρτυρίες τουλάχιστον- να προκύπτει ως εφαρμογή του μοτίβου που μιλά για την Αναστάσιμη Ακολουθία πάνω στη φράση «Έρδε Μπούμπουλη», η οποία όμως διαμορφώθηκε με τη σειρά της κάτω από διαφορετικές συνθήκες. Με άλλα λόγια, η αφήγηση που αφορούσε το περιστατικό στη μονή Φανερωμένης φαίνεται πως κάποια στιγμή περιορίστηκε ως προς τους ενεργούς φορείς της στη Σαλαμίνα, η φράση «Έρδε Μπούμπουλη» όμως παρέμεινε, αποκομμένη από το αρχικό της σημασιολογικό πλαίσιο κι έτσι της αποδόθηκε ένα νέο, αυτό που σχετιζόταν με το ψαροκάικο της οικογένειας Ανδριανού. Στη συνέχεια, η όποια ανάμνηση της αρχικής αφήγησης στα επόμενα χρόνια επανερμηνεύτηκε και συνδέθηκε εκ νέου από τους μεταγενέστερους φορείς της με την γνωστή παροιμιακή της φράση, η οποία, εξ αιτίας της διαφορετικής της πλέον σημασιοδότησης, επαναπροσδιόρισε και το περιεχόμενο της ίδιας της αφήγησης... κι ο Μπούμπουλης από ναύαρχος έγινε πια καράβι, κλείνοντας, έτσι, και τον κύκλο διάδοσης των σχετικών αφηγήσεων του Αργοσαρωνικού.

<u>«Έρδε Μπούμπουλη»: ο παροιμιόμυθος που συνδέει όλους τους τύπους και τις παραλλαγές τους - διάδοση, σημασιοδότηση και συνθήκες αναπαραγωγής</u>

Οι δύο προφορικές αφηγήσεις για τον Μπούμπουλη και τη Γαρούφω στον Αργοσαρωνικό είναι εν τέλει δύο ανεξάρτητες ιστορίες, οι οποίες στηρίζονται με τη σειρά τους σε διαφορετικά γεγονότα που συνέβησαν πραγματικά σε κάποια ιστορική στιγμή, ή πρόκειται για διηγήσεις οι οποίες διαπλέκονται, σε σημείο που να γίνεται πλέον δύσκολη η διάκριση μεταξύ τους; Ως προς το δεύτερο συνηγορεί ο καταληκτικός παροιμιόμυθος «Έρδε Μπούμπουλη (με κάτρε τσιμινιέρε)»[28].

Όπως έχει επισημανθεί από τον Κυριακίδη (1922: 254), η σχέση των ευτράπελων διηγήσεων με τους παροιμιόμυθους είναι ιδιαίτερα στενή. Αυτό φαίνεται στις αφηγήσεις της

[28] Οι παροιμιόμυθοι σύμφωνα με τον Δ. Λουκάτο είναι συνήθως αλληγορικές παροιμίες, που έχουν θέμα τους ένα μύθο ή ένα περιστατικό και το διατυπώνουν βραχυλογικά σαν αφήγηση ή σαν περιγραφή, σαν διάλογο ή σαν φευγαλέα αποσπασματική φράση (Λουκάτος, 1972: 21). Έχει προβληματίσει διαχρονικά τους μελετητές το ερώτημα εάν στη σχέση μεταξύ μύθων και παροιμιών - παροιμιόμυθων δε, ακόμα περισσότερο- προηγείται το ένα εκ των δύο ειδών, με τη λογική, δηλαδή, ότι το ένα είδος προκύπτει ως σύμπτυξη ή ως ανάπτυξη του άλλου. Οι διάφορες θέσεις που έχουν διατυπωθεί επιτρέπουν ως δυνατές και τις δύο περιπτώσεις, ανάλογα βέβαια με τις συνθήκες διάδοσης κι αναπαραγωγής (Δουλαβέρας, 2015).

Σαλαμίνας σχετικά με την οικογένεια των Μπουμπουλαίων. Στην περίπτωση αυτήν εφαρμόζεται ακριβώς η θέση του Στ. Κυριακίδη (1922: 319) επί του θέματος ότι «Ἄλλοτε λησμονουμένου τοῦ μύθου, ἐπειδή ἡ μορφή τῆς παροιμίας ἀπαιτεῖ τήν διά μύθου συμπλήρωσιν καί ἑρμηνείαν, πλάττεται ἐκ τῶν ὑστέρων νέος μύθος αἰτιολογικός αὐτῆς».

Στην περίπτωση της αφήγησης των Σπετσών, στοιχεία του περιεχομένου, καθώς και υφολογικά στοιχεία, όπως η αναφορά της συγκεκριμένης χρονικής στιγμής του 1872, καθώς και η παρουσία υπαρκτών προσώπων, όπως αυτού του Παπαστοιχειού, ενισχύουν την άποψη ότι ιστορία του Υπουργού προηγείται του παροιμιόμυθου «Έρδε Μπούμπουλη». Αντίστοιχα φαίνεται να διαγράφεται και η πορεία της πρώτης από τις δύο εκδοχές που καταγράφονται στη Σαλαμίνα, αυτής που αφορά στην έλευση του Υπουργού Μπούμπουλη στη Λειτουργία της Μονής Φανερωμένης, με την έννοια δηλαδή ότι στη Σαλαμίνα η εκδοχή αυτή φαίνεται να διαμορφώνεται με βάση την προϋπάρχουσα ιστορία των Σπετσών κι όχι να πλάθεται προκειμένου να στηρίξει αιτιολογικά τον παροιμιόμυθο για τον Μπούμπουλη.

Στην αφήγηση της Αίγινας ισχύει μάλλον το αντίστροφο. Εφόσον εξ αρχής λάβουμε ως δεδομένο ότι η αφήγηση της Αίγινας, δεδομένων των διαφοροποιήσεών της στην πλοκή, δεν προκύπτει ως παραλλαγή αλλά είναι μάλλον ξεχωριστή αφήγηση από αυτή των Σπετσών. Η κοινή κατάληξη στον ίδιο παροιμιόμυθο σε συνδυασμό με την αοριστία που υπάρχει ως προς τον χώρο και τα πρόσωπα της υπόθεσης δείχνει ότι στην Αίγινα και τον χώρο διάδοσης, Ύδρα, Πόρο, Μέθανα και Αγκίστρι, η αφήγηση με το πνιγμένο γαϊδούρι- και στις δύο παραλλαγές της που παραδίδονται από τον Κ. Πουλάκη- προσαρμόστηκε προκειμένου να εξηγήσει τη φράση «Έρδε Μπούμπουλη», η οποία στον εκεί πληθυσμό- ιδιαίτερα σε αυτόν της Ύδρας και του Πόρου, που παραδοσιακά έχουν στενές σχέσεις με τους Σπετσιώτες- είτε είχε φτάσει αυτόνομη είτε είχε σταδιακά αποκοπεί από την αφήγηση των Σπετσών.

Επιπλέον, ανάλογα και προς τις δύο κύριες αφηγήσεις, διαμορφώνονται δύο διαφορετικές μορφές του ίδιου του παροιμιόμυθου, αυτή των Σπετσών κι αυτή της Αίγινας. Στην πρώτη, η οποία εμφανίζεται μόνο στην πρώτη αφηγηματική πλοκή (Σπέτσες- Σαλαμίνα), παραδίδεται σκέτη η φράση «Έρδε Μπούμπουλη», ενώ στη δεύτερη, η οποία, εκτός από την αφήγηση της Αίγινας, παραδίδεται και στις τρεις ιστορίες της Σαλαμίνας, συμπληρώνεται το «Έρδε Μπούμπουλη» και με το «με κάτρε τσιμινιέρε», φράση η οποία παραπέμπει στα τέσσερα ποδάρια του πνιγμένου γαϊδάρου, τα οποία οι αυτόπτες μάρτυρες πέρασαν για φουγάρα πλοίου. Βλέπουμε επομένως ότι, ενώ η αφήγηση της Αίγινας συνδέθηκε με τον παροιμιόμυθο, κι αυτός με τη σειρά του προσαρμόστηκε ώστε να ταιριάξει περισσότερο στο αφηγηματικό της πλαίσιο στο οποίο ο Ναύαρχος ερχόταν στο νησί της Ύδρας με πλοίο ή αντίστοιχα ερχόταν στο Αγκίστρι το πλοίο της γραμμής με το όνομα «Μπουμπουλίνα».

Ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζει η αναπαραγωγή του παροιμιόμυθου σε σχέση με το καταληκτικό δίστιχο της ραψωδίας Ψ της «Γαρουφιάδας», στο οποίο ο Λίσβας στη θέση του Μπούμπουλη έχει τοποθετήσει το πλοίο «Αμφιτρίτη»· αυτό γιατί, όταν πολλοί εκ των κατοίκων στην Πέρδικα, οι οποίοι απαγγέλλουν απ' έξω στίχους του ποιήματος, φτάνουν και στο εν λόγω καταληκτικό δίστιχο «Τὸ Ἀμφιτρίτ ἔρδε κετοῦ μὲ θὸμ πὸ λαγουδέρε,/μ' ἄμπουρα γιό, μὲ ξάρτια γιὸ, καὶ κάτριν τσιμινιέρε», τοποθετούν ασυνείδητα στη θέση του «Αμφιτρίτη» πάλι τον Μπούμπουλη[29]. Έτσι, επιβεβαιώνεται το γεγονός ότι ακόμη και στην Αίγινα όπου και εντοπίζεται ο πυρήνας διάδοσης της ιστορίας με τη Γαρούφω και τον μανάβη, ο τύπος των Σπετσών είχε εξίσου σε κάποια στιγμή διαδοθεί.

Πέραν αυτού, ο παροιμιόμυθος έχει διασωθεί και χρησιμοποιείται – περιορισμένα βέβαια- ακόμη και σήμερα σχεδόν σε όλον τον Αργοσαρωνικό σε μεγαλύτερη, μάλιστα, κλίμακα από ό, τι οι αντίστοιχες ιστορίες. Όλοι οι πληροφορητές μου πλην ενός[30], άλλοι περισσότερο κι άλλοι λιγότερο, επιβεβαίωσαν την κυκλοφορία και χρήση του, ακόμη κι αν οι ίδιοι δεν τον χρησιμοποιούσαν προσωπικά. Στην Αίγινα οι τρεις σχετικά ερωτηθέντες υποστήριξαν πως άκουγαν παλιότερα το «Έρδε Μπούμπουλη», χωρίς όμως να γνωρίζουν περαιτέρω για τη σημασία ή την προέλευσή του. Πέραν αυτού, εκεί είναι που εντοπίζονται και οι προαναφερθείσες περιπτώσεις όπου ο παροιμιόμυθος χρησιμοποιείται στη θέση των στίχων της «Γαρουφιάδας», γεγονός που αιτιολογείται από τη σταδιακή αποκοπή του από την αρχική αφήγηση με την οποία συνδεόταν.

Στα υπόλοιπα νησιά τώρα, η χρήση του εμφανίζει πολύ μεγαλύτερη δυναμική. Στο Αγκίστρι η Θ. Πάνου του απέδωσε σημασία ταυτόσημη με αυτήν του «Λαβράκι βγάλαμε!», ενώ όλοι οι υπόλοιποι πληροφορητές επιβεβαίωσαν πως το «Έρδε Μπούμπουλη» το έλεγαν σε κάποιον που εμφανιζόταν αργοπορημένος με μία μόνο πληροφορήτρια, την Ελπίδα Πάνου να το συνδέει αμυδρά με τη σπετσιώτικη ιστορία. Βλέπουμε, έτσι, μέσα από τον ίδιο τον παροιμιόμυθο και το αποτύπωμα των δύο αφηγήσεων στο νησί, καθώς η μαρτυρία της Θ. Πάνου παραπέμπει ως προς το περιεχόμενο που αποδίδεται στον παροιμιόμυθο στον τύπο της Αίγινας, ενώ αυτές των υπόλοιπων πληροφορητών στον αντίστοιχο των Σπετσών. Το ενδιαφέρον της υπόθεσης στο Αγκίστρι ωστόσο είναι πως ο παροιμιόμυθος του Μπούμπουλη έχει λειτουργήσει ως βάση και για τη δημιουργία «άσεμνων» λογοπαιγνίων, καθώς, ως «απάντηση» στο «Έρδε Μπούμπουλη» οι Αγκιστριώτες έλεγαν περιπαικτικά

[29] Τη συγκεκριμένη παρατήρηση έκανε ο Β. Τρίμης με τον οποίο συνομίλησα, ο οποίος μάλιστα μού τόνισε ότι, γνωρίζοντας ο ίδιος πολύ καλά το ποίημα του Λίσβα, «τσακώνεται» με τους συγχωριανούς του για την αλλαγή του «Αμφιτρίτη» σε «Μπούμπουλη», την οποία κιόλας δεν μπορούν να του αιτιολογήσουν, καθώς δεν γνωρίζουν ποιος είναι ο Μπούμπουλης.

[30] Πρόκειται για τη Λίνα Πετρίτου από την Αίγινα, η οποία, στα πλαίσια της ημιδομημένης συνέντευξής μας εν τέλει δεν ερωτήθηκε επ' αυτού.

«Έrdə ξérdə, me ɲə ξούlə/mbáɾə hérdə»[31], δηλαδή «Ήρθε ξήρθε, μ' ένα σκούφο/ μπόγο αρχίδια». Παρόμοια εξέλιξη είχε το «Έρδε Μπούμπουλη» και στον Πόρο, καθώς στο άρθρο του στο οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί, ο Γ. Πουλάκης (2011) σημειώνει τη μετατροπή του σε «Χέρδε Μπούμπουλη» από τους φορείς του με την αντίστοιχη όπως και στο Αγκίστρι σημασία της λέξης «χέρδε», επιβεβαιώνει τη διάδοσή του σε Αίγινα, Ύδρα, Πόρο και Μέθανα και του αποδίδει το περιεχόμενο- ανάλογο και του εκεί αφηγηματικού τύπου με το πνιγμένο γαϊδούρι- του «άλλα περιμένουμε να δούμε και άλλα μας έρχονται».

Τέλος, ιδιαίτερα έντονη είναι η παρουσία του εν λόγω παροιμιόμυθου και στη Σαλαμίνα. Κι εκεί, η χρήση του έχει συνδεθεί κυρίως με την τελική εμφάνιση των αργοπορημένων, ενώ παράλληλα καταγράφηκε από έναν πληροφορητή και η φράση «Άντε Μπούμπουλη» με την ίδια σημασία. Ακόμη, εκτός από την προαναφερθείσα περίπτωση και την αντίστοιχη ιστορία που αφορά στην οικογένεια Ανδριανού στο νησί, όπου το «Έρδε Μπούμπουλη» ακουγόταν όταν το καϊκι των Μπουμπουλαίων έμπαινε στη Σκάλα ή όταν κάποιος από την οικογένεια εμφανιζόταν π. χ. στο καφενείο, ένας πληροφορητής, ο Φ. Καπαραλιώτης, επεσήμανε ότι αντίστοιχα, στα μέσα περίπου του προηγούμενου αιώνα, είχε διαμορφωθεί και η φράση «Έρδε Βουνός» για έναν συγκεκριμένο κάτοικο του νησιού, τον «Βουνό» τον Γκιόκα, ενώ ένας άλλος πληροφορητής μας από τη Σαλαμίνα, ο Ηλ. Δρίβας, υπέδειξε – χωρίς να προσδιορίσει αν λέγεται και σήμερα- και την ευχή που – μάλλον περιπαικτικά- δινόταν/ δίνεται στη γέννηση αγοριού «Έρδε Μπούμπουλη κι οπλονόμος στον Ναύσταθμο», καθώς στο νησί είναι ιδιαίτερα περιζήτητα τα επαγγέλματα που σχετίζονται με το Πολεμικό Ναυτικό εξαιτίας της εκεί εγκατάστασης του κυρίου Ναυστάθμου της χώρας.

[31] Στο Παράρτημα παρατίθεται ο Πίνακας 1 με το Διεθνές Φωνητικό Αλφάβητο (και περαιτέρω επεξηγήσεις), το οποίο χρησιμοποιείται εδώ για την απόδοση της ακριβούς προφοράς της αρβανίτικης γλώσσας στο Αγκίστρι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο: ΔΙΑΔΡΑΣΗ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΑΝΑΤΡΟΦΟΔΟΤΗΣΗΣ ΜΕΤΑΞΥ ΛΑΪΚΗΣ ΚΑΙ ΛΟΓΙΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Προφορική αναπαραγωγή του γραπτού κειμένου

Στο ζήτημα των σχέσεων μεταξύ λαϊκής (προφορικής) και γραπτής λογοτεχνικής παράδοσης, το ερώτημα ποιος δίνει και ποιος παίρνει έχει απασχολήσει τη φιλολογία (Πολίτης, 2004: 29- 30) και τη λαογραφία. Το ζήτημα των σχέσεων αυτών έχει συγκεκριμένα απασχολήσει σημαντικούς λαογράφους διεθνώς, όπως ο Vladimir Propp (1984: 7-9, 13-14) , ο Carl Lindhal (1978) κι άλλους. Οι συνθήκες διάδοσης και διάδρασης μεταξύ γραπτής και προφορικής παραγωγής επηρεάζουν κάθε φορά με παρόμοιο τρόπο το λογοτεχνικό προϊόν και το πώς αυτό αναπαράγεται μέσα από τους φορείς του, κάτι το οποίο ισχύει στην περίπτωση της «Γαρουφιάδας».

Όπως είδαμε, ο Λίσβας ήρθε σε επαφή με την προφορική αφηγηματική παράδοση της Αίγινας και την ιστορία της Γαρούφως και του μανάβη. Πιο συγκεκριμένα, δεν φαίνεται να είχε γνώση ή τουλάχιστον να έλαβε ως πρότυπό του τον πυρήνα των Σπετσών, παρά μόνο να επηρεάστηκε από αυτόν έμμεσα, καθώς στο έργο του δεν κάνει πουθενά αναφορά στον Μπούμπουλη, ούτε καν στο καταληκτικό δίστιχο της ραψωδίας Ψ, το οποίο αφ' ενός αναφέρεται στο Αμφιτρίτη κι όχι στον ναύαρχο κι αφ' ετέρου χρησιμοποιεί τη φράση «κάτριν τσιμινιέρε» η οποία συναντάται μόνο στην αφήγηση της Αίγινας: «Τὸ Ἀμφιτρίτ ἔρδε κετοῦ μὲ θὸμ πὸ λαγουδέρε,/μ' ἄμπουρα γιό, μὲ ξάρτια γιὸ, καὶ κάτριν τσιμινιέρε». Είναι πιθανό ο Λίσβας να έχει μεταφέρει σχεδόν αυτούσιο το δίστιχο αυτό από την προφορική παράδοση, καθώς ο Γ. Πουλάκης στην καταγραφή και των παραλλαγών της Αίγινας αποδίδει στη «λαϊκή μούσα» τη σύνθεση «Έρδε Μπούμπουλη, έρδε κετού με θομ- πο λαγουδέρα, μ' άλμπουρα γιο, με ξάρτια γιο και κάτρε τσιμινιέρα» (Πουλάκης, 2011: 19). Έτσι κι αλλιώς, η ιστορία των Σπετσών δεν φαίνεται να έχει παρά ελάχιστη διάδοση στην Αίγινα και το Αγκίστρι, καθώς οι πληροφορητές μου και στα δύο νησιά μόνο περιστασιακά γνώριζαν τη χρήση του παροιμιόμυθου «Έρδε Μπούμπουλη», την προέλευση του οποίου δεν ήξεραν και πώς να εξηγήσουν. Την ιστορία με τον Ναύαρχο Μπούμπουλη γνώριζε μόνο μία πληροφορήτρια (αναφέροντας μάλιστα και την παραλλαγή με τα δεμένα παπούτσια που κατέγραψα στη Σαλαμίνα), η οποία ήταν και η μόνη που υποστήριξε ότι ο εν λόγω τύπος είχε προφορική διάδοση. Πέραν αυτού, μπορούμε μόνο να υποθέσουμε- όχι χωρίς λογική βάση όμως- ότι ο Λίσβας άκουσε από τους συμπότες του στις ταβέρνες της Αίγινας την γνωστή ανεκδοτολογική αφήγηση και τη χρησιμοποίησε ως βάση για το ποίημά του. Επομένως, γνωρίζουμε πως

σίγουρα μέχρι το 1924, οπότε και συντίθεται η «Γαρουφιάς», κυκλοφορούσε μόνο η προφορική ιστορία.

Τι συμβαίνει, ωστόσο, από το 1924 και εξής; Με βάση τα στοιχεία που προέκυψαν από την έρευνα και παρατίθενται στη συνέχεια, μπορούμε να πούμε πως μέχρι και τη δεκαετία του 1960-1970 το έργο του Λίσβα έχει απήχηση κι έχει αναπαραχθεί προφορικά σε ευρύτερη κλίμακα στην Αίγινα και το Αγκίστρι και πολύ πιο περιορισμένα στον υπόλοιπο Αργοσαρωνικό. Σταδιακά, στο εξής υποχωρεί η προφορική του διάδοση κι από το 1980-1990 και μετά κυριαρχεί πλέον η γραπτή του αναπαραγωγή καθώς και η προβολή του μέσα από την νεοαφιχθείσα «πολιτισμική διαχείριση».

Με μεγαλύτερη ακρίβεια, η έρευνα στην Αίγινα στηρίχτηκε, όπως προαναφέρθηκε και στο αντίστοιχο κεφάλαιο[32], μεταξύ άλλων και στις πληροφορίες που συνελέγησαν από τις συνεντεύξεις με πέντε κατοίκους του νησιού, όλοι τους άνθρωποι οι οποίοι δραστηριοποιούνταν με κάποιον τρόπο στον τομέα του πολιτισμού σε τοπικό επίπεδο και όλοι τους περίπου στην ηλικία των 60- 70 χρόνων την περίοδο της συνέντευξης. Το σημαντικό με τους συγκεκριμένους πληροφορητές, και καταλυτικός επίσης παράγοντας για την επιλογή τους, ήταν το γεγονός ότι είχαν ταυτόχρονα επαφή και με τις προηγούμενες από αυτούς γενιές αλλά και με τις επόμενες, ότι είχαν οι περισσότεροι ασχοληθεί με κάποιον τρόπο με το κομμάτι της «πολιτισμικής διαχείρισης» αλλά και ότι, παράλληλα, είχαν έρθει- τουλάχιστον σε κάποιο σημείο της ζωής τους- και οι ίδιοι σε επαφή με ενεργούς αφηγηματικούς φορείς του υποστρώματος που εξετάζουμε.

Οι αφηγητές, λοιπόν, επιβεβαίωσαν πως η πρώτη επαφή που είχαν με τη Γαρούφω και την ιστορία της ήταν προφορική και συνέβη γύρω στο 1950- ‘60. Άκουσαν την ιστορία της όμορφης Γαρούφως από μεγαλύτερους σε ηλικία συγγενείς, οι οποίοι τους «πετούσαν», όπως χαρακτηριστικά μου είπαν, στίχους διάσπαρτους και συμπλήρωναν μετά την υπόθεση με δικά τους λόγια. Η ομοφωνία τους αυτή καθώς και η βεβαιότητά τους πως η ιστορία συνδέεται άρρηκτα με τον Λίσβα μάς επιτρέπει επομένως να συμπεράνουμε πως όντως, μετά το 1924, οπότε και συνετέθη η «Γαρουφιάς», η γραπτή μορφή σταδιακά κυριάρχησε της προφορικής και γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση στο νησί της Αίγινας και συντριπτική δημοφιλία στην Πέρδικα, όπου ο Ν. Μπασσάκος, ένας εκ των πληροφορητών, είπε πως το ’60 περίπου οι στίχοι της «Γαρουφιάδας» ακούγονταν από όλους τους τότε μεσήλικες. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει επιπλέον το γεγονός πως οι τότε αφηγητές κατά τη δεκαετία του 1960 δεν φαίνεται να είχαν οι ίδιοι διαβάσει το έργο, όπως επεσήμανε και η κυρία Λίνα Πετρίτου, η οποία άκουσε το 1963 για πρώτη φορά στίχους από τον θείο της Αποστόλη που

[32] Βλ. Εισαγωγή, σελ. 9- 11.

δούλευε ως χτίστης στην Πέρδικα. Η πρώτη δημοσίευση του 1948 στον «Κήρυκα της Αιγίνης» άλλωστε δεν ήταν ιδιαίτερα πιθανό να είχε κυκλοφορήσει ευρέως στην Πέρδικα, ένα χωριό το οποίο αποτελούνταν ως και το 1960 τουλάχιστον κυρίως από εργάτες και ψαράδες με χαμηλή μόρφωση, ενώ η πρώτη έκδοση που έτσι κι αλλιώς έχω υπόψιν μου κυκλοφόρησε μόλις το 1972. Δεν μπορούμε παρά να υποθέσουμε επομένως πως κάποιος, ίσως κι ο ίδιος ο Λίσβας στην αρχή, να διάβαζε μεγαλόφωνα και σιγά σιγά να απήγγελλε στίχους στις ταβέρνες της Πέρδικας, οι οποίες σταδιακά λειτούργησαν, όπως επισημαίνουν και οι πληροφορητές στις υποθέσεις τους, ως κέντρο της προφορικής πλέον διάδοσης της γραπτής σύνθεσης του Λίσβα.

Παράλληλα, παρόμοια διάδοση φαίνεται πως έχουμε και στο γειτονικό Αγκίστρι. Εκεί, οι πέντε επίσης βασικοί πληροφορητές (όλοι ντόπιοι, είτε μόνιμοι κάτοικοι, είτε άνθρωποι που έφυγαν από το νησί κάποια στιγμή στην ενήλικη ζωή τους) επιβεβαίωσαν τη διάδοση κι επικράτηση της ιστορίας του Λίσβα σε σχέση με την προγενέστερη προφορική ιστορία της Αίγινας και δεν είχαν εξίσου καμία γνώση της ιστορίας των Σπετσών, παρά μόνο χρησιμοποιούσαν περιστασιακά την φράση «Έρδε Μπούμπουλη» χωρίς να γνωρίζουν ωστόσο την προέλευσή της. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η πληροφορία, μάλιστα, πως υπεύθυνος για τη διάδοση της ιστορίας στο Αγκίστρι υπήρξε ένας ταχυδρόμος από την Αίγινα. Ένας εκ των πληροφορητών μου, ο μπάρμπα- Πάνος («Πανούτσος»), γεννηθείς το 1920, κάτοικος στο Μεγαλοχώρι, υπέδειξε τον ταχυδρόμο που ερχόταν από την Αίγινα ως τον πρώτο που έφερε ένα αντίτυπο της «Γαρουφιάδας» στο Αγκίστρι, το οποίο μετά διαβαζόταν σε διάφορες περιστάσεις στις συγκεντρώσεις των κατοίκων[33]. Πέραν αυτού, κατέγραψα επίσης και την αντίστοιχη μαρτυρία της Θεοδώρας Πάνου, γεννηθείσας το 1926 και παλαιότερα κατοίκου στο Μετόχι, ένα από τα χωριά του Αγκιστρίου, ότι μετά το 1973 κάποια στιγμή, ο σύζυγός της ο Μιχάλης επίσης προμηθεύτηκε ένα αντίτυπο από την έκδοση του Συνδέσμου Περδικιωτών -το ίδιο αυτό αντίτυπο έχω κι εγώ στην κατοχή μου- το οποίο συνήθιζε να διαβάζει μεγαλόφωνα στις παρέες των συγχωριανών του στην ταβέρνα του «Παρνασσού» στο κέντρο του χωριού. Από εκεί και πέρα, όλοι σχεδόν οι πληροφορητές μου είχαν μόνο μιαν αόριστη εικόνα της προφορικής ιστορίας, θεωρώντας ότι το ποίημα του Λίσβα είχε στηριχτεί σε κάποιο αληθινό περιστατικό που είχε λάβει χώρα στο νησί σε παλιότερα χρόνια. Οι παραπάνω πληροφορίες λοιπόν, σε συνδυασμό με τις μαρτυρίες δύο

[33] Αντίστοιχο σχόλιο για ταχυδρόμο από την Πέρδικα ο οποίος κουβαλούσε παντού μαζί του τη «Γαρουφιάδα» είχα και στα πλαίσια της επιτόπιας έρευνάς μου στην Αίγινα. Δεν μου προσδιόρισε κανείς από τους πληροφορητές χρονικά την παρουσία του ανθρώπου αυτού, αλλά στην Πέρδικα ο ταχυδρόμος λεγόταν εξίσου Χρήστος. Αν η χρονολογία ταιριάζει, μιλάμε περίπου για τη δεκαετία ΄60- ’70 οπότε κι ο ταχυδρόμος στο Αγκίστρι ήταν ο Αιγινήτης Χρήστος Χατζής.

εκ των κύριων πληροφορητών, του Σταμάτη Αντωνίου και του μπάρμπα- Πάνου, οι οποίοι επιβεβαίωναν πως πηγή για τις γνώσεις τους πάνω στην ιστορία της Γαρούφως ήταν «το ποίημα της Αίγινας», στηρίζουν εν τέλει την υπόθεση πως και στο Αγκίστρι, τυχόν γνώση της προγενέστερης προφορικής παράδοσης καλύφθηκε κάποια στιγμή από την προφορική διάδοση της ίδιας της «Γαρουφιάδας», δημιουργώντας έτσι μιαν «υβριδική» θα λέγαμε αφήγηση η οποία αποτελούνταν από ένα βασικό σώμα στίχων του έργου που συμπληρώνονταν κάθε φορά από αφηγούμενα κομμάτια της υπόλοιπης ιστορίας.

Στο σημείο αυτό μάλιστα, είναι απαραίτητο να γίνει και η εξής παρατήρηση, η οποία αφορά τη βασική σχέση που μπορεί να εντοπιστεί μεταξύ προφορικής διάδοσης κι εγγραμματοσύνης, αν συγκρίνουμε τις παραμέτρους που καθόρισαν την εν λόγω διάδοση μεταξύ των περιοχών της Αίγινας και του Αγκιστρίου. Κατά τη διάρκεια της έρευνας στην Αίγινα μού έκανε ιδιαίτερη εντύπωση η διαφορά που υπήρχε στη διάδοση και παράλληλα και στη δημοτικότητα της «Γαρουφιάδας» μέσα στα όρια του ίδιου του νησιού. Το «έπος» του Λίσβα σταδιακά προέβαλλε ως το «τοπικό έπος» των Περδικιωτών, ενώ στον κεντρικό οικισμό του νησιού, όπως αυτός έχει διαμορφωθεί σήμερα, οι πληροφορητές μου δεν φαίνονταν να έχουν σε προφορικό επίπεδο την ίδια εξοικείωση με τη «Γαρουφιάδα». Αντίθετα, όπως θα δούμε και παρακάτω, η «χώρα» της Αίγινας ήρθε σε επαφή σε ευρεία κλίμακα με τη Γαρούφω μέσα στο πλαίσιο της πολιτισμικής προβολής του έργου από συλλόγους και συντονισμένες ενέργειες, τις οποίες σε καμία περίπτωση δεν ακολούθησε προφορική αναπαραγωγή όπως στην Πέρδικα ή το Αγκίστρι. Σαφώς, δεν μπορώ να γνωρίζω εάν στο παρελθόν οι ταβέρνες και τα καφενεία της «χώρας» στο κεντρικό λιμάνι λειτούργησαν αντίστοιχα όπως και στην Πέρδικα ως εστίες προφορικής αναπαραγωγής και διάδοσης, ωστόσο τα στοιχεία που συγκέντρωσα από τους Αιγινήτες πληροφορητές υπέδειξαν πως κάτι τέτοιο δεν συνέβη σε ευρεία κλίμακα· όσοι άκουγαν στίχους από το ποίημα στην χώρα, τους άκουγαν από ανθρώπους που με κάποιον τρόπο σχετίζονταν με την Πέρδικα.

Αν, λοιπόν, εξετάσουμε παράλληλα τις εστίες αναπαραγωγής (και διάδοσης) στη χώρα της Αίγινας, την Πέρδικα και το Αγκίστρι, μπορούμε ενδεχομένως να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι η παρουσία προφορικής αναπαραγωγής και «υβριδικών αφηγήσεων», όπως χαρακτηρίσαμε τις ιστορίες που συνδύαζαν στίχους και πεζό κείμενο, σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με την παρουσία (ή απουσία) εγγραμματοσύνης[34]. Πιο συγκεκριμένα, η

[34] Λέει ο Θ. Παραδέλλης στην Εισαγωγή της ελληνικής έκδοσης του βιβλίου «Προφορικότητα κι Εγγραμματοσύνη» του Ong (2019[4]: xiii- xiv) ότι «Η πορεία αυτή [από την πρωταρχική προφορικότητα στη χειρογραφική και στη συνέχεια στην τυπογραφική περίοδο και τη δευτερογενή προφορικότητατων ηλεκτρονικών μέσων] απομακρύνει τον άνθρωπο ολοένα και περισσότερο από

προφορική αναπαραγωγή της Πέρδικας και του Αγκιστρίου φαίνεται πως εκκίνησε και ταυτόχρονα προωθήθηκε από το γεγονός ότι χονδρικά μέχρι και το 1970 οι εκεί κάτοικοι ήταν είτε οργανικά αναλφάβητοι- ιδίως οι μεγαλύτερης ηλικίας- είτε όχι ιδιαίτερα εξοικειωμένοι με τη γραφή και την ανάγνωση, τις οποίες χρησιμοποιούσαν πρωτίστως σε καθορισμένες απαιτούμενες ενέργειες (κυρίως στις συνδιαλλαγές τους με το επίσημο Κράτος και τις κρατικές υπηρεσίες). Κατά τα άλλα, σε μία κατά βάσιν αναλφάβητη κοινωνία, η προφορικότητα κυριαρχεί και χαρακτηρίζει την πλειονότητα των κοινωνικών δραστηριοτήτων, πόσω δε μάλλον αυτών που σχετίζονται με τη λαϊκή τέχνη[35]. Από την άλλη πλευρά, στη χώρα της Αίγινας, όπου και η βασική- τουλάχιστον- εκπαίδευση ήταν ευρύτερα προσβάσιμη στους κατοίκους, δεδομένης και της ιστορίας του νησιού από την ίδρυση του ελληνικού Κράτους και των υποδομών που είχαν ως εκ τούτου προκύψει[36], η «Γαρουφιάδα» δεν έγινε τόσο ιστορία στα στόματα των ανθρώπων, όσο ανάγνωσμα το οποίο κυκλοφόρησε και διαβάστηκε[37].

Στον υπόλοιπο Αργοσαρωνικό (οι πληροφορητές μου αφορούν τη Σαλαμίνα και τον Πόρο συγκεκριμένα και μόνο με επιφύλαξη μπορώ να επεκτείνω τον συλλογισμό μου και για τα υπόλοιπα νησιά) πέρασε μάλλον μέσω των όποιων φορέων της από την Αίγινα και το Αγκίστρι με τις μετακινήσεις για εργασία ή τις συνήθεις επιγαμίες κι ανδροτοπικές\ γυναικοτοπικές εγκαταστάσεις κι εφόσον δεν είχε κάποια ιδιαίτερη σημασία για τους εκεί κατοίκους της, είτε ξεχάστηκε είτε περιορίστηκε απλώς σε συγκεκριμένους κύκλους φορέων. Ενδεικτική ως προς την παραπάνω διαπίστωση είναι η μαρτυρία του Γιάννη Δαμαλίτη, Σαλαμινίου με ερευνητική δραστηριότητα, ο οποίος το 2015, όταν και πραγματοποιήθηκε η συνέντευξή μας, ήταν περίπου 80 ετών, κι ο οποίος χαρακτήρισε τη Γαρούφω ως «το γαϊδούρι το αγκιστριώτικο», δηλώνοντας μάλιστα πως τη «Γαρουφιάδα» ως έργο την είχε γνωρίσει μόνο μέσα από την ερευνητική του δραστηριότητα κι όχι ως ακροατής στα πλαίσια κάποιας λαϊκής αφήγησης. Παράλληλα, στη Σαλαμίνα, σε σύνολο έξι βασικών πληροφορητών που ερωτήθηκαν επ' αυτού, οι τρεις – συμπεριλαμβανομένου του Γ. Δαμαλίτη- γνώριζαν τη «Γαρουφιάδα» ή τον αφηγηματικό τύπο της Αίγινας μόνο μετά από

την ακουστική του σχέση με τη γλώσσα, μετατοπίζοντας έτσι το κέντρο βάρους από την ακοή στην όραση με ό, τι αυτό συνεπάγεται από πλευράς αλλαγών στη γνωστικότητα και τη συνείδησή του»

[35] Είναι γνωστή η μέχρι πρότινος νομοτελειακή σύνδεση της λαϊκής λογοτεχνίας με το αποκλειστικά προφορικό πεδίο (Ben- Amos,2005: 13- 4).

[36] Ήδη από το 1829- 30 υπήρχαν στην Αίγινα μεταξύ άλλων αλληλοδιδακτικό, «Προκαταρκτικό», και «Κεντρικό Σχολείον» που αναλάμβαναν από τη βασική έως και την ανώτερη εκπαίδευση των νέων και την κατάρτιση νέων δασκάλων, καθώς και βιβλιοθήκη (Καρύδης, 1979: 50- 61)

[37] Ενδεικτική είναι η μαρτυρία της Φ. Αλυφαντή, η οποία στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1950 θυμάται ως μαθήτρια Γυμνασίου στην Αίγινα να υπάρχει η «Γαρουφιάδα» στη σχολική βιβλιοθήκη κι από εκεί να τη διαβάζει συχνά με τις συμμαθήτριές της και να τη σχολιάζουν.

προσωπική τους έρευνα, ενώ οι υπόλοιποι τρεις δεν είχαν ακούσει τίποτα σχετικό ούτε με το ποίημα ούτε με τον αντίστοιχο αφηγηματικό τύπο. Αντίστοιχα, ο ένας πληροφορητής μου με καταγωγή από τον Πόρο, ο Γ. Πουλάκης, επιβεβαίωσε πως τα πρώτα δεκαοχτώ χρόνια της ζωής του που έζησε στο νησί είχε υπόψιν του μόνο τις δύο παραλλαγές του τύπου που αφορούσε την ιστορία του Αιγινήτη μανάβη και της γαϊδουρίτσας του, ενώ το έργο του Λίσβα το γνώρισε αργότερα στην ενήλικη ζωή του, μακριά από τον Πόρο, στα πλαίσια της προσωπικής του ερευνητικής δραστηριότητας.

Η «Γαρουφιάς» ως πρότυπο: επίδραση του έργου στη διαμόρφωση των τοπικών ταυτοτήτων, τη σύγχρονη οργανωμένη πολιτιστική δράση και την προσωπική δημιουργία

Η δημοφιλία της «Γαρουφιάδας», όπως σημειώθηκε, υπήρξε στην Αίγινα γενικά- και στην Πέρδικα ειδικότερα- πολύ μεγάλη. Μέχρι τη δεκαετία του 1970 χονδρικά το ποίημα του Λίσβα βρισκόταν πολύ συχνά στα χείλη των Περδικιωτών και η προσωπικότητα του ποιητή είχε αποκτήσει γι' αυτούς ξεχωριστή σημασία.

Η γενικότερη ταύτιση της Γαρούφως με την Αίγινα έγινε με τα χρόνια δεδομένη. Σε γραπτές αναφορές στο έργο της «Γαρουφιάδας» που εντοπίστηκαν κατά τη διάρκεια της έρευνας ήταν συχνός ο συσχετισμός της με το νησί (Καραντής, 2002: 23; Πουλάκης, 2011: 19; Μάθεση-Σοφρά, 2014: 4), γεγονός το οποίο υποδεικνύει πως η ταύτιση δεν αφορούσε μόνο τους κατοίκους του αλλά και τον υπόλοιπο Αργοσαρωνικό τουλάχιστον. Ειδικά για τους Περδικιώτες όμως, ο Λίσβας και το «έπος» του λειτούργησαν ως σημείο αναφοράς για την τοπική τους ταυτότητα (Barth, 1968: 15) και ταυτόχρονα ενίσχυσαν την υπερηφάνεια σε σχέση με το παρελθόν τους. Πιο συγκεκριμένα, δύο πληροφορήτριες από την Αίγινα επιβεβαίωσαν πως η αναφορά του Λίσβα συγκεκριμένα στους κατοίκους της Πέρδικας σχετίζεται με κάποιον τρόπο με τη συμμετοχή τους στην ελληνική επανάσταση του 1821. Η Σωζία Αποσπόρη, δασκάλα στο Δημοτικό Σχολείο της Πέρδικας και Περδικιώτισσα η ίδια τόνισε πως οι Περδικιώτες ήταν ανέκαθεν ιδιαίτερα υπερήφανοι για τη συμμετοχή τους στον αγώνα της απελευθέρωσης από τον οθωμανικό ζυγό, δεδομένου ότι, παρά την ασημαντότητα του τότε χωριού τους, κατόρθωσαν να στείλουν πολεμιστές ανάμεσα στους περίπου 350- 400 Αιγινήτες που υπολογίζεται ότι συμμετείχαν στην επανάσταση (Κουλικούρδη, 2002). Η ίδια η Αποσπόρη υπέθεσε πως ο Λίσβας, ακούγοντας από τους συμπότες του στις ταβέρνες για την υπερηφάνεια τους αυτή, σκόπιμα ενέταξε στο έργο του τους χαρακτήρες που εκστρατεύουν από την Πέρδικα ώστε να «τιμήσει» με κάποιον τρόπο

το ηρωικό παρελθόν τους και οι ίδιοι αντίστοιχα, όπως χαρακτηριστικά η κα Σωζία είπε «...χρησιμοποίησαν το έργο του για να ανέβουν λίγο πιο ψηλά».

Ταυτόχρονα όμως, οι κάτοικοι της Πέρδικας μπόρεσαν με τη «Γαρουφιάδα» να διακρίνουν την ταυτότητά τους και μέσα από την αυτο- αντιπαραβολή τους και την ετερότητα ως προς τους Αγκιστριώτες. Ο πόλεμος μεταξύ των διεκδικητών της Γαρούφως, σύμφωνα με μαρτυρίες των πληροφορητών από την Αίγινα, πέραν του γενικότερου αισθήματος υπερηφάνειας που καλλιεργούσε ως προς τη γενναιότητα των Περδικιωτών, ενίσχυε και το αίσθημα ανωτερότητάς τους απέναντι στους γείτονες κατοίκους του Αγκιστρίου. Αρχικά, σε αυτό το σημείο έπαιξε βασικό ρόλο η αλβανοφωνία των Αγκιστριωτών, καθώς οι Αιγινήτες, οι οποίοι στο σύνολό τους δεν μιλούν αρβανίτικα εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις κάποιων οικισμών[38], αισθάνονται πως «...είναι πολύ περισσότερο Έλληνες από τους Αγκιστριώτες και τους Μεθενίτες» σύμφωνα με τα λεγόμενα της Φ. Αλιφαντή, κατοίκου στην Αίγινα. Επιπλέον, πάλι με βάση τα λεγόμενα των πληροφορητών από την Αίγινα, άλλοι δύο παράγοντες οι οποίοι συνέβαλαν στον ανταγωνισμό μεταξύ των δύο πληθυσμών ήταν αφενός οι οικονομικοπαραγωγικές τους δραστηριότητες, με τους αλιείς εκατέρωθεν να διεκδικούν τις ίδιες θαλάσσιες περιοχές για εκμετάλλευση, αφετέρου δε η θλιβερή σχέση των κατοίκων του Αγκιστρίου μέχρι και τις αρχές του προηγούμενου αιώνα με τη λέπρα, η οποία έκανε τους Αιγινήτες να είναι ιδιαίτερα επιφυλακτικοί με τους γείτονές τους (Αμπατζή, 2016: 44).

Αντίστοιχα βέβαια, χρειάζεται να σημειωθεί πως και οι Αγκιστριώτες οικειοποιήθηκαν σε μεγάλο βαθμό το ποίημα. Στις συνεντεύξεις μου μαζί τους, τέσσερεις από τους κατοίκους του νησιού επεσήμαναν μεν πως το ποίημα έπαιρνε σαφώς αφορμή από την «έχθρα» των δύο γειτονικών πληθυσμών, δεν παρέλειψαν να σχολιάσουν όμως και το ότι το ποίημα ήταν «αγκιστριώτικο», ενώ ένας εξ αυτών, ο Χ. Τζάνος, σημείωσε ακόμη με βεβαιότητα πως ο ποιητής ήταν Αγκιστριώτης, απλώς δεν θυμόταν το όνομά του!

Σε κάθε περίπτωση, η αγάπη των Περδικιωτών για τον Λίσβα και το έργο του κι ο ρόλος του στην ενίσχυση της τοπικής τους ταυτότητας κι υπερηφάνειας οδήγησαν εξίσου ιδιώτες αλλά και κοινοτικούς Θεσμούς στη δημόσια προβολή της «Γαρουφιάδας» κι αντίστοιχα και του ονόματός του. Είχαμε εδώ δηλαδή, αυτό που ο Μ. Γ. Βαρβούνης (2019: 42) ορίζει ως «συμβολοποίηση της παράδοσης», ως φαινόμενο, δηλαδή, κατά το οποίο «... ορισμένες εκδηλώσεις του λαϊκού πολιτισμού ανάγονται σε σύμβολα των παλαιότερων μορφών ζωής, των τόπων προέλευσης, των «πατρίδων», και ιδεολογικοποιούνται καθώς

[38] Σήμερα η αρβανίτικη γλώσσα έχει εκλείψει στην Αίγινα· μέχρι και τη δεκαετία του 1980 χονδρικά αρβανίτικα μιλούσαν μόνο οι ηλικιωμένοι στο χωριό Παχειορράχη (Παχειά Ράχη) και κάποιοι Περδικιώτες.

συνδέονται με την πολιτισμική, την θρησκευτική και την εθνική ταυτότητα, εκλαμβανόμενες ως κύριες εκδηλώσεις της».

Στην Πέρδικα, δίπλα από το Δημοτικό σχολείο του χωριού υπάρχει οδός που φέρει το όνομα του ποιητή, σίγουρα πριν το 1978, ενώ ήδη από τα τέλη του 1980 περίπου στην Κοινότητα υπήρχαν αντίτυπα του έργου από τα οποία κάποια μοιράστηκαν στους κατοίκους. Δεδομένου ότι, όπως προαναφέρθηκε, η προφορική αναπαραγωγή του έργου είχε κορυφωθεί μέχρι τη δεκαετία του 1970 και στη συνέχεια άρχισε να φθίνει, η κυκλοφορία αυτών των αντιτύπων διατήρησε έως έναν βαθμό το ενδιαφέρον του κόσμου για τη «Γαρουφιάδα» κι έτσι μακροπρόθεσμα τροφοδοτήθηκε μια σειρά δράσεων, κυρίως με πρωτοβουλία της διευθύντριας του σχολείου, της κας Αποσπόρη. Η συγκεκριμένη εκπαιδευτικός, έχοντας ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τα εκπαιδευτικά δρώμενα με λαογραφικό προσανατολισμό, στα πλαίσια των δράστηριοτήτων που εκπονούσε με τους μαθητές της στράφηκε και στην τοπική ιστορία και λαογραφία κι εκεί ήταν που ανακάλυψε τη Γαρούφω.

Πέραν κάποιων επιμέρους δραστηριοτήτων που αφορούσαν το έργο, ασχολήθηκε κυρίως με την προσαρμογή της ιστορίας ώστε να οργανώσει μία μαθητική θεατρική παράσταση στα μέσα της δεκαετίας του 1990, η οποία είχε ιδιαίτερη επιτυχία μεταξύ των μαθητών και των γονιών τους. Όπως η ίδια σημείωσε, φρόντισε να παρουσιάσει στον βαθμό του δυνατού το κείμενο χωρίς παρεμβάσεις, διατήρησε την αρβανίτικη διάλεκτο όπου αυτή ακουγόταν και παρουσίασε στη σκηνογραφία ακέραιο το περιβάλλον του δραματικού χρόνου του έργου ως προς τις παραδοσιακές φορεσιές των ηθοποιών της και το σκηνικό, προσδίδοντας, ωστόσο, διδακτικό χαρακτήρα στην ιστορία, καθώς η όποια διασκευή στην οποία προχώρησε εστίασε στο να τονίσει στο τέλος την αξία της συναδέλφωσης. Εξαιτίας της παράστασης λοιπόν, οι γονείς ξαναθυμήκαν το έργο του οποίου είχαν ακούσματα από την παιδική τους ηλικία, ο κόσμος άρχισε να της ζητά εκ νέου τα αντίτυπά του που κάποτε υπήρχαν στην Κοινότητα, κι έτσι, η παράσταση επαναλήφθηκε εν τέλει το 2012, αυτή τη φορά με μεγαλύτερη απήχηση σε κοινό κι εκτός του σχολείου και παρούσα και την ανηψιά του ίδιου του Λίσβα ανάμεσα στους θεατές. Η ίδια συνέδεσε την ανταπόκριση της παράστασης με την τοπική ταυτότητα, καθώς, όπως είπε «Τους άρεσε που ασχολήθηκα με κάτι που έχει διαδραματιστεί στον τόπο μας...».

Κατά την περίοδο που πραγματοποιήθηκε η συνέντευξή μας το καλοκαίρι του 2015 πλέον, η κα Σωζία σχεδίαζε να κάνει διδασκαλία στην «ευέλικτη ζώνη» του σχολικού προγράμματος σπουδών, ενώ στο παρελθόν το είχε χρησιμοποιήσει περιορισμένα και για να φέρει τους μαθητές της σε επαφή με την αρβανίτικη διάλεκτο.

Εκτός των ορίων της Πέρδικας τώρα, η «Γαρουφιάς», όπως σημειώθηκε, δεν γνώρισε την ίδια προφορική διάδοση, αντιμετωπίστηκε όμως με ιδιαίτερο ενδιαφέρον από τους εκπολιτιστικούς κι εκπαιδευτικούς φορείς της Αίγινας. Αξίζει να σημειωθεί η αναφορά του ανηψιού του Λίσβα, Δημ. Παπακωνσταντίνου (2000: 161), σε μία διάλεξη που είχε πραγματοποιηθεί με επιτυχία το 1948 για τον ποιητή , γεγονός το οποίο αποδεικνύει ότι ήδη από τότε το σύνολο των πνευματικών ανθρώπων του νησιού ενδιαφέρονταν γι' αυτόν. Μικρότερης εμβέλειας δράσεις- και κυρίως εκδόσεις του έργου και δημοσιεύσεις σχετικές με αυτό, στις οποίες έχω μέσα στην παρούσα εργασία κατά διαστήματα αναφερθεί και στηριχθεί- φαίνεται να έχουν λάβει χώρα διάσπαρτες από τη δεκαετία του 1990 κι εξής, καθώς υποδείκνυαν οι πληροφορητές μου από την Αίγινα, χωρίς ωστόσο να είχαν κάποιον σημαντικό αντίκτυπο στην κοινή γνώμη του νησιού.

Υπήρξαν όμως και δύο περιπτώσεις οι οποίες έπαιξαν κομβικό ρόλο στην αναβίωση του ενδιαφέροντος για το έργο· η πρώτη, μία εκδήλωση που πραγματοποιήθηκε το 1988 κι όπως φαίνεται έπαιξε και τον πιο βασικό ρόλο στην επαναφορά του Λίσβα στο πολιτιστικό προσκήνιο των τελευταίων χρίνων στην Αίγινα, και η δεύτερη, μία σχολική θεατρική παράσταση από το 1ο Δημοτικό σχολείο της Αίγινας η οποία εντάχθηκε στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα του Φεστιβάλ Φυστικιού (Fistiki Fest) που πραγματοποιείται κάθε Σεπτέμβρη από το 2008.

Συγκεκριμένα, όσον αφορά την προαναφερθείσα εκδήλωση, αυτή πραγματοποιήθηκε υπό την αιγίδα του Λαογραφικού Συλλόγου Αιγίνης[39] στο Λαογραφικό Μουσείο του νησιού το 1988 με τη μορφή ενός διήμερου αφιερωμένου στον ποιητή, κατά τη διάρκεια του οποίου προσκλήθηκαν συμπότες και φίλοι του από την Πέρδικα να μιλήσουν γι' αυτόν, όπως επίσης κι ο ανηψιός του, Δ. Παπακωνσταντίνου και με αφορμή αυτήν, σύμφωνα με τη μαρτυρία της προέδρου του Συλλόγου Γυναικών Αιγίνης κατά το 2015, ξεκίνησε ένας κύκλος δράσεων από εκπολιτιστικούς φορείς που αφορούσαν αναγνώσεις και σχολιασμούς του έργου.

Το όλο αυτό ενδιαφέρον, σε συνδυασμό και με την απήχηση που είχε η σχολική παράσταση της Πέρδικας, οδήγησαν εν τέλει και στην παράσταση του 1ου Δημοτικού στο τέλος της σχολικής χρονιάς του 2013 σε επιμέλεια της εκπαιδευτικού κας Κ. Μπούλη, παράσταση η οποία ανέβηκε ξανά στις 19 Σεπτεμβρίου του ίδιου έτους από τους μαθητές στην αυλή του Λαογραφικού Μουσείου στα πλαίσια του Φεστιβάλ Φυστικιού, κερδίζοντας αναγνώριση στον τοπικό Τύπο και φέρνοντας στο προσκήνιο τις εκπαιδευτικές προεκτάσεις που θα μπορούσαν να δοθούν στο έργο του Λίσβα.

---

[39] Ο Μερακλής (2004[2]: 96) αναγνωρίζει τη σημασία των εκπολιτιστικών συλλόγων, τους οποίους μάλιστα διακρίνει από τους «φολκλορικούς», στην καλλιέργεια της σχέσης του κοινού τους με τη λαϊκή παράδοση μεταξύ άλλων.

Λαμβάνοντας, λοιπόν, υπόψιν όλο το δημόσιο ενδιαφέρον που καταγράφεται στο πέρασμα των χρόνων για τον Λίσβα στην Αίγινα, ενδιαφέρον το οποίο τροφοδοτήθηκε παράλληλα κι από την προφορική διάδοση του έργου με επίκεντρο κυρίως την Πέρδικα, μπορούμε εύκολα να υποθέσουμε πως αντίστοιχα το έργο του θα έχει επηρεάσει και τη λόγια παραγωγή, τόσο λογοτεχνική όσο κι ευρύτερα καλλιτεχνική. Στα πλαίσια της έρευνάς μου εντόπισα όντως τρεις περιπτώσεις προσωπικής δημιουργίας άμεσα στηριζόμενης στη «Γαρουφιάδα» με την επιφύλαξη ότι προφανώς υπάρχουν και περισσότερες, λιγότερο ίσως ή και καθόλου προβεβλημένες.

Συγκεκριμένα, την πιο γνωστή εξ αυτών αποτελεί η δίπρακτη θεατρική σάτιρα με τίτλο «Αιγίνης Γαρουφιάδα» του δημοσιογράφου και θεατρολόγου Άγγελου Σερέτη, η οποία εκδόθηκε στην Αίγινα το 2012 ως «ελεύθερη διασκευή από το ομώνυμο ποίημα του Νίκου Λίσβα». Το εν λόγω βιβλίο πωλείται ακόμη και σήμερα σε κεντρικό βιβλιοπωλείο της Αίγινας και είναι ιδιαίτερα δημοφιλές ανάμεσα στους κατοίκους, όπως σημείωσαν οι πληροφορητές μου. Πέραν αυτού, εντόπισα τυχαία στο περιοδικό «Η Αιγιναία» ένα άρθρο της συγγραφέως Λίζας Διονυσιάδου (2002: 133) στο οποίο η αρθρογράφος προλόγιζε την έκδοση ενός δικού της παραμυθιού με τίτλο «Η Γαρούφω της Αίγινας» για την επόμενη χρονιά. Εν τέλει δεν διεπίστωσα αν το παραμύθι αυτό όντως εκδόθηκε, καθώς δεν μπόρεσα να το εντοπίσω πουθενά, η παράθεση όμως αποσπασμάτων του- τα οποία μάλιστα υποδεικνύουν και τη θεματική του συνάφεια με το περιεχόμενο της «Γαρουφιάδας»- στο άρθρο από την ίδια τη συγγραφέα δεν αφήνει αμφιβολίες ως προς τη συγγραφή του.

Τέλος, ευχάριστη έκπληξη ως προς το πόσο αγαπητό είναι το ποίημα του Λίσβα στην Αίγινα αποτέλεσε και η ανακάλυψη μιας σειράς διακοσμητικών κεραμεικών πιάτων τα οποία εκτίθενται ως δωρεά στο Λαογραφικό Μουσείο της Αίγινας. Τα πιάτα αυτά, είκοσι- πέντε τον αριθμό, δημιουργήθηκαν το 1992 από την Τριανταφυλλιά Κοττάκη κατά παραγγελία του Βαγγ. Αθανασίου για προσωπική χρήση, και απεικονίζουν το έργο σε μια σειρά από σκηνές του συνοδευόμενες από τους αντίστοιχους στίχους, αποδεικνύοντας έτσι την αγάπη του κόσμου για τη Γαρούφω και την ιστορία της. Μετά τον θάνατο του κατόχου τους η χήρα του Σοφία Ε. Αθανασίου αποφάσισε να δωρίσει τα πιάτα στο Μουσείο και να επιβεβαιώσει άθελά της έτσι τη βασική θέση του παρόντος κεφαλαίου σχετικά με οικειοποίηση κι ενσωμάτωση της «Γαρουφιάδας» στη συλλογική συνείδηση των Αιγινητών.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στο πέρασμα των χρόνων και μέχρι τη βιομηχανική επανάσταση[40] ο ανθρώπινος πολιτισμός έχει διαγράψει την πορεία του διαμορφούμενος σε δύο βασικά επίπεδα, αυτό του ανώτερου κι αυτό του κατώτερου πολιτισμού (Κυριακίδης, 1937: 26-7). Τα δύο αυτά επίπεδα ωστόσο εξελίσσονταν πάντοτε παράλληλα και σε μόνιμη σχέση αλληλεπίδρασης· στοιχεία από το ανώτερο στρώμα περνούσαν στο κατώτερο και τροφοδοτούσαν εκεί έναν νέο κύκλο ζωής, ενώ παράλληλα διαγραφόταν και η αντίστροφη πορεία με το ανώτερο πολιτισμικό στρώμα να στηρίζεται και να παράγει με βάση τη λαϊκή δημιουργία (Redfield,1955)[41]. Η ιδιαιτερότητα της παρούσας εργασίας είναι ότι εξετάζει το ζήτημα αυτό σε στενότερα- τοπικά πλαίσια, αυτά των νησιών του Αργοσαρωνικού που, αν και βρίσκονται τόσο κοντά στην αθηναϊκή μητρόπολη, παραμένουν διαφορετικά κι έως έναν βαθμό άγνωστα. Η ποικιλία των παραλλαγών που προκύπτουν σε έναν περιορισμένο γεωγραφικά χώρο δείχνει τον δυναμισμό της προφορικής παράδοσης αφενός αλλά και το εύρος των ανταλλαγών της με τη γραπτή λογοτεχνική παράδοση. Υπάρχει εδώ η περίπτωση ενός λογοτεχνικού έργου με λαϊκές αφετηρίες που αγνοήθηκε από τη λογοτεχνική κριτική αλλά αγαπήθηκε από τους απλούς ανθρώπους.

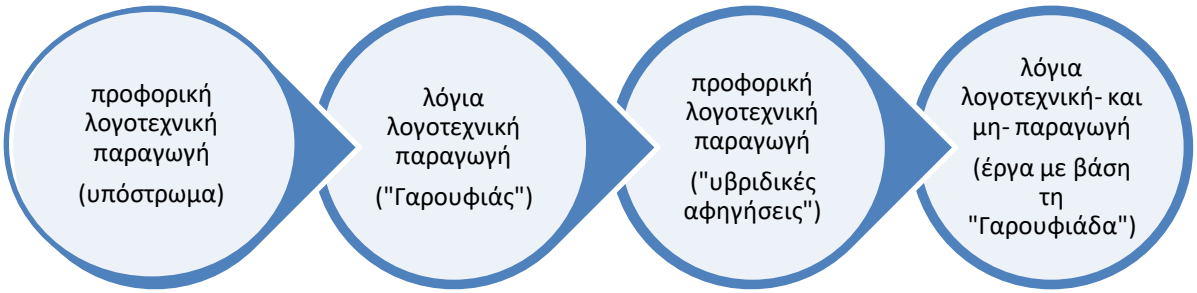
Με την ολοκλήρωση, λοιπόν, σε έναν τουλάχιστον επαρκή βαθμό, της εξέτασης της «Γαρουφιάδας» του Νικολάου Λίσβα ως προς το σύνολο των βασικών παραγόντων που επηρέασαν τη δημιουργία, πρόσληψη αλλά κι αναπαραγωγή της από τους κατοίκους των νησιών του Αργοσαρωνικού, μπορούμε, έχοντας πάντοτε υπόψιν την ανωτέρω κυκλική λειτουργία των πολιτισμικών φαινομένων, να καταλήξουμε σε κάποιες γενικές διαπιστώσεις όσον αφορά τον βασικό ερευνητικό στόχο της παρούσης εργασίας, που δεν είναι άλλος από τη σχέση μεταξύ λαϊκής και λόγιας λογοτεχνικής παραγωγής.

Αρχικά, χρειάζεται να συνοψίσουμε αυτό το οποίο διεφάνη μέσα από την εξελικτική θεώρηση της πορείας που διαγράφεται από τις αφηγήσεις του προφορικού υποστρώματος στο κείμενο του ποιήματος του Λίσβα, κι από εκεί στην προφορική αναπαραγωγή του από τους κατοίκους της Αίγινας και του Αγκιστρίου και στη συνέχεια στη λειτουργία του ως βάση πάνω στην οποία στηρίχτηκαν περαιτέρω προσωπικές δημιουργίες. Σχηματικά, η πορεία αυτή ακολουθεί ένα διάγραμμα εναλλαγής που μπορεί να οπτικοποιηθεί ως εξής:

---

[40] Στεκόμαστε σε αυτήν ως μεταιχμιακό σημείο στην παγκόσμια εξέλιξη του πολιτισμού, καθώς τότε αλλάζουν άρδην οι οικονομικοπαραγωγικές συνθήκες και συνεπακόλουθα επηρεάζεται το παγκόσμιο πολιτισμικό εποικοδόμημα (Κυριακίδου- Νέστορος, 2006[6]: 182-3).

[41] Το ζήτημα αυτό έχει αντίστοιχα απασχολήσει και τη διεθνή έρευνα γύρω από την ιστοριογραφία (Sharpe, 1991: 25- 42; Burke, 2004: 133- 139).



Η πορεία αυτή, ιδωμένη μέσα από τις παραμέτρους των παράπλευρων επιδράσεων που εξετάστηκαν, όπως είναι τα φιλολογικά και λαογραφικά ενδιαφέροντα και τα πρότυπα του ποιητή, οι κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες ο ίδιος ήρθε σε επαφή με τις προφορικές αφηγήσεις του Αργοσαρωνικού, στην Πέρδικα, η πορεία διάδοσης της προφορικής αφήγησης στον ευρύτερο χώρο και η καταλυτική παρουσία της εγγραμματοσύνης, της εκπαίδευσης και της διαχείρισης από επίσημους πλεόν φορείς, μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η «Γαρουφιάδα» υπήρξε μεν έργο της λόγιας λογοτεχνικής παραγωγής στηριγμένο όμως σε μεγάλο βαθμό στη λαϊκή παράδοση και φέροντας πολλά στοιχεία της, εντάχθηκε δε γρήγορα στο σύμπαν του λαϊκού πολιτισμού και η ίδια με τη σειρά της, παρουσιάζοντας σταδιακά τα χαρακτηριστικά που σύμφωνα με τη θεωρία απαιτούνται ώστε ένα φαινόμενο να χαρακτηρίζεται ως «λαϊκό».

Παράλληλα, η συνολική εξέταση της προσωπικότητας και των συνθηκών μέσα στις οποίες ο Λίσβας εργάστηκε ως ποιητής κι εν γένει ως δημιουργός είχε ως στόχο της να φωτίσει τον ρόλο του στην αναδημιουργία της προφορικής παράδοσης κι επομένως, ως ενός από τους βασικούς συνδετικούς κρίκους στην κυκλοφορία των προφορικών αφηγήσεων του Αργοσαρωνικού. Δεν πρέπει να παραβλεφθεί πως μόνο με την ενδιάμεση δράση του Νικολάου Λίσβα ως βασικού ενεργητικού φορέα στη διάδοση των προφορικών αφηγήσεων του Αργοσαρωνικού η εξέλιξή τους έφτασε στο σημείο που καταγράφουμε σήμερα[42].

[42] Ενδεικτικά για τη λειτουργία των των λογοτεχνών ως ενεργητικών φορέων στη διάδοση των παραμυθιών, δεδομένης της επίδρασης που ασκούσαν οι διασκευές τους στην προφορική αναπαραγωγή βλ. τις αναφορές της Άλκης Κυριακίδου- Νέστορος (2006[6]: 137) στη θέση του Albert

Η περίπτωση της «Γαρουφιάδας» επομένως, λειτουργεί ως επιβεβαίωση της γενικότερης διαπίστωσης περί αλληλεπίδρασης κι ανατροφοδότησης μεταξύ λαϊκής και λόγιας πολιτισμικής δημιουργίας, τουλάχιστον στο κομμάτι της λογοτεχνικής παραγωγής[43] και της αλληλεπίδρασης μεταξύ γραπτής και προφορικής παράδοσης (Αλ. Πολίτης, 1982; Puchner, 2009: 141-2; Ong, 2019[4:] 227; Ben- Amos 2005: 257- 8), στην οποία κι εντάσσεται ως ποιητική σύνθεση κι έρχεται να προστεθεί στη μακρά λίστα των λογοτεχνικών δημιουργημάτων επώνυμων δημιουργών τα οποία οικειοποιήθηκαν στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού και τα οποία στη συνέχεια οικειοποιήθηκε ο λαός σε βαθμό που πλέον να μην είναι διακριτή η αρχική τους προέλευση.

Ωστόσο, ο «κόσμος» στον οποίο δημιουργήθηκε η «Γαρουφιάδα» ήταν μεταιχμιακός, τοποθετημένος ακριβώς πάνω στο σύνορο της μετάβασης την ελληνικής κοινωνίας από την προβιομηχανική στη βιομηχανική – και κατ' επέκτασιν και την αστική- πραγματικότητα στο γύρισμα από τον 19ο στον 20ο αιώνα. Έτσι, ενώ κάτω από άλλες συνθήκες η προφορική παγίωση του κειμένου της θα ήταν δεδομένη, σε έναν κόσμο όπου η προφορική αφήγηση έπαιζε βασικό ψυχαγωγικό ρόλο, η συστηματική εκπαίδευση και η συνεπακόλουθη υποχώρηση του αναλφαβητισμού στους πληθυσμούς όπου εντοπίζονταν οι φορείς της, όπως επίσης και η ευρύτερη διάδοση της τεχνολογίας που αλλάζει πλέον την καθημερινή δραστηριότητα του ατόμου, κυρίως ως προς το κομμάτι της προφορικής αλληλεπίδρασης και κατά συνέπεια και ψυχαγωγίας, οδήγησε σταδιακά στην υποχώρηση της προφορικής της διάδοσης κι ανέδειξε, στον αντίποδα, τους εκπολιτιστικούς φορείς και την επίσημη Εκπαίδευση ως ρυθμιστικές για τη διάδοση του έργου παραμέτρους, κάνοντας έτσι το ποίημα του Λίσβα να λειτουργήσει σε δεύτερο επίπεδο και ως ένα παράδειγμα της εισαγωγής του παραδοσιακού πολιτισμού στη σύγχρονη νεωτερική πραγματικότητα[44].

Μπορούμε, επομένως, με βάση την ανωτέρω διαπίστωση να πούμε πως οι σύγχρονες συνθήκες επικοινωνίας και συναναστροφής αλλά και γενικότερα διαβίωσης των ανθρώπων αναδεικνύουν, όπως φαίνεται και στο παράδειγμα της «Γαρουφιάδας» την ανάγκη ο παραδοσιακός πολιτισμός σήμερα να μπει εκ νέου σε ένα πλαίσιο οργανωμένης ανάδειξης και διδασκαλίας, καθώς, από ό, τι φαίνεται, η αλυσίδα της ανατροφοδότησης μεταξύ λαϊκής και λόγιας παραγωγής λειτουργεί μεν από την πλευρά του λαϊκού πολιτισμού που συνεχίζει

Wesselski (1931), καθώς επίσης και μελέτη της Kiefer (1973: 44- 49) πάνω στις θεωρητικές προσεγγίσεις του Wesselski μεταξύ άλλων.

[43] Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα περίπτωση της σχέσης αυτής αποτελούν και οι ζακυνθινές «Ομιλίες» (Αλεξιάδης,1990), μία μορφή λαϊκού θεάτρου η οποία παίρνει τα θέματά της από τη λόγια λογοτεχνική παραγωγή.

[44] Ο Μ. Γ. Βαρβούνης (2019) μιλά συγκεκριμένα για τη δράση των εθνοτοπικών συλλόγων, της Εκκλησίας και των τοπικών αρχών της δημοτικής και περιφερειακής αυτοδιοίκησης.

να τροφοδοτεί την προσωπική δημιουργία, κάτι το οποίο επιβεβαιώνεται κι από το τελευταίο στάδιο της πορείας ανατροφοδότησης που εντοπίσαμε στην έρευνά μας, αλλά όχι τόσο αντίστροφα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

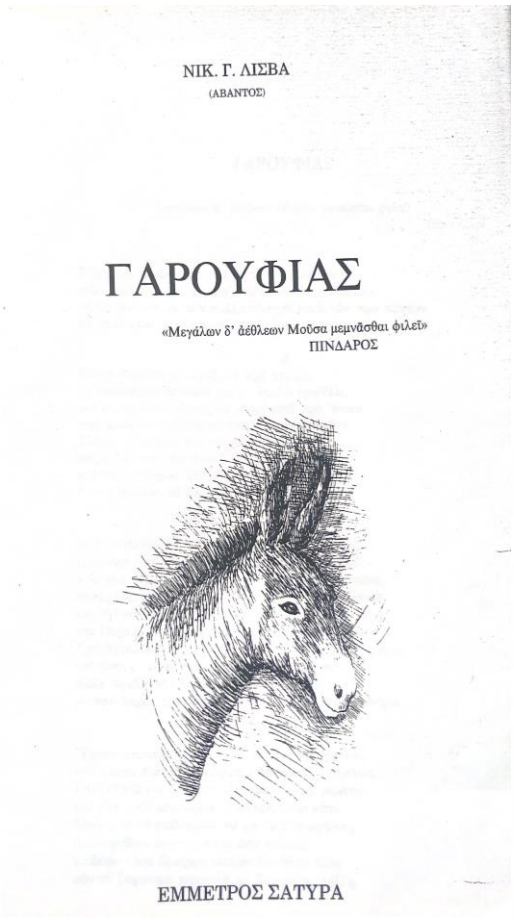
<u>ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ</u>

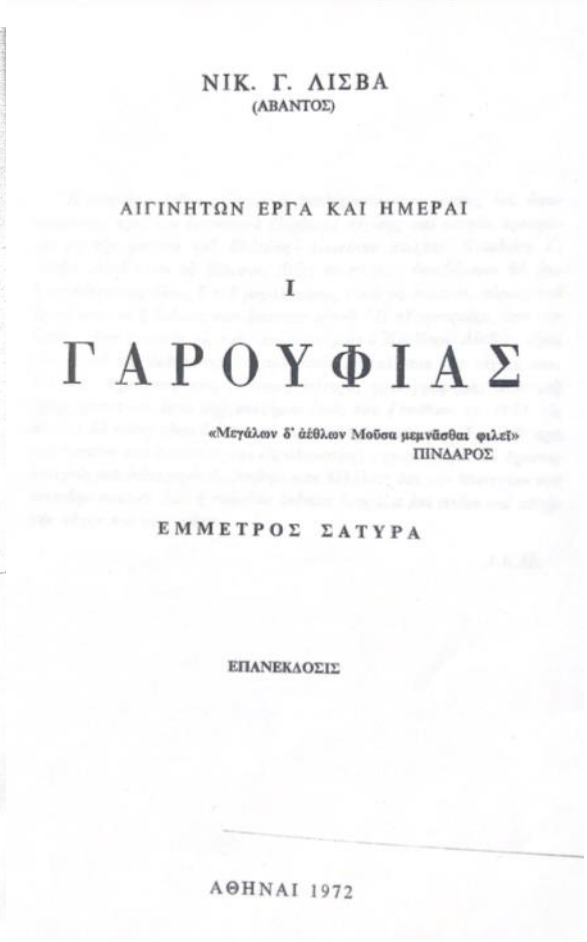
Εικόνες 1, 2, 3: Η οδός Νικολάου Λίσβα στην Πέρδικα- φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο της Θ. Αμπατζή

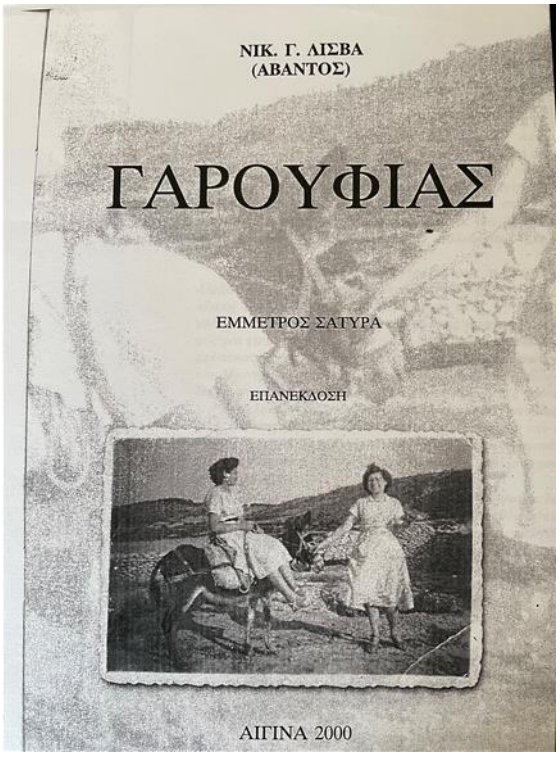
Εικόνες 1, 2, 3: Η οδός Νικολάου Λίσβα στην Πέρδικα- φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο της Θ. Αμπατζή

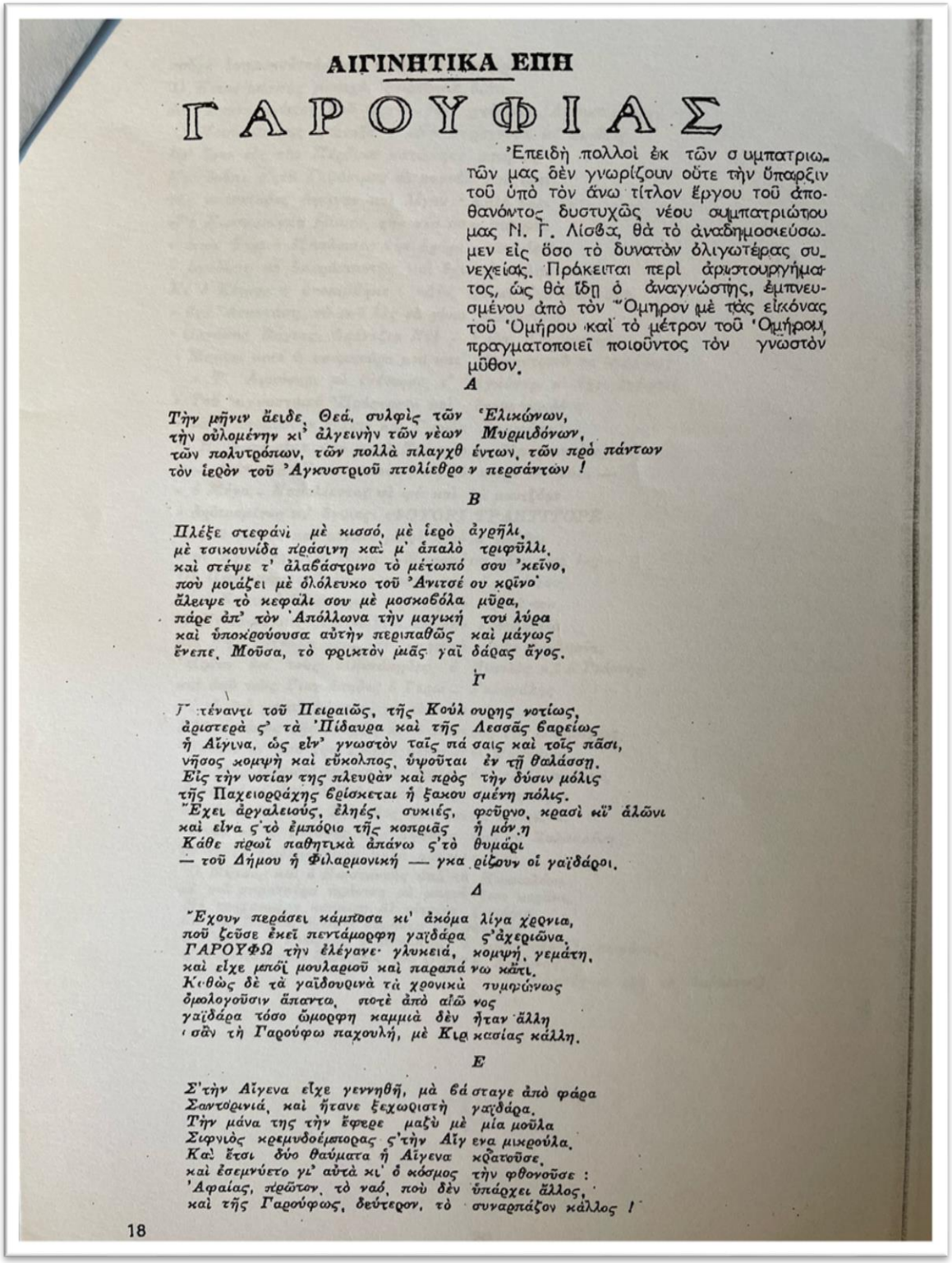
Εικόνες 1, 2, 3: Η οδός Νικολάου Λίσβα στην Πέρδικα- φωτογραφία από το προσωπικό αρχείο της Θ. Αμπατζή

Εικόνες 4, 5, 6: Τα εξώφυλλα των εκδόσεων της "Γαρουφιάδας", φωτοτυπημένα από το προσωπικό αρχείο του κυρίου Δ. Καλαμάκη









ΑΙΓΙΝΗΤΙΚΑ ΕΠΗ

ΓΑΡΟΥΦΙΑΣ

Ἐπειδὴ πολλοὶ ἐκ τῶν συμπατριωτῶν μας δὲν γνωρίζουν οὔτε τὴν ὕπαρξιν τοῦ ὑπὸ τὸν ἄνω τίτλον ἔργου τοῦ ἀποθανόντος δυστυχῶς νέου συμπατριώτου μας Ν. Γ. Λίσβα, θὰ τὸ ἀναδημοσιεύσωμεν εἰς ὅσο τὸ δυνατὸν ὀλιγωτέρας συνεχείας. Πράκειται περὶ ἀριστουργήματος, ὡς θὰ ἴδῃ ὁ ἀναγνώστης, ἐμπνευσμένου ἀπὸ τὸν Ὅμηρον μὲ τὰς εἰκόνας τοῦ Ὁμήρου καὶ τὸ μέτρον τοῦ Ὁμήρου, πραγματοποιεῖ ποιοῦντος τὸν γνωστὸν μῦθον.

Α

Τὴν μῆνιν ἄειδε, Θεά, συλφὶς τῶν Ἑλικώνων,
τὴν οὐλομένην κι' ἀλγεινὴν τῶν νέων Μυρμιδόνων,
τῶν πολυτρόπων, τῶν πολλὰ πλαγχθέντων, τῶν πρὸ πάντων
τὸν ἱερὸν τοῦ Ἀγκυστριοῦ πτολίεθρον περσάντων !

Β

Πλέξε στεφάνι μὲ κισσό, μὲ ἱερὸ ἀγρῆλι,
μὲ τσικουνίδα πράσινη καὶ μ' ἁπαλὸ τριφύλλι,
καὶ στέψε τ' ἀλαβάστρινο τὸ μέτωπό σου 'κεῖνο,
ποὺ μοιάζει μὲ ὁλόλευκο τοῦ Ἀνιτσέ ου κρῖνο'
ἄλειψε τὸ κεφάλι σου μὲ μοσκοβόλα μῦρα,
πάρε ἀπ' τὸν Ἀπόλλωνα τὴν μαγική του λύρα
καὶ ὑποκρούουσα αὐτὴν περιπαθῶς καὶ μάγως
ἔνεπε, Μοῦσα, τὸ φρικτὸν μᾶς γαῖ δάρας ἄγος.

Γ

Γ τέναντι τοῦ Πειραιῶς, τῆς Κούλ ουρης νοτίως,
ἀριστερὰ ς' τὰ Ἰδαυρα καὶ τῆς Λεσσᾶς βαρείως
ἡ Αἴγινα, ὡς εἶν' γνωστὸν ταῖς πά σαις καὶ τοῖς πᾶσι,
νῆσος κομψὴ καὶ εὔκολπος, ὑψοῦται ἐν τῇ θαλάσσῃ.
Εἰς τὴν νοτίαν της πλευρὰν καὶ πρὸς τὴν δύσιν μόλις
τῆς Παχειορράχης βρίσκεται ἡ ξακου σμένη πόλις.
Ἔχει ἀργαλειούς, ἐλιές, συκιές, φοῦρνο, κρασὶ κὶ' ἁλῶνι
καὶ εἶνα ς' τὸ ἐμπόριο τῆς κοπριᾶς ἡ μόνη
Κάθε πρωῒ παθητικὰ ἀπάνω ς' τὸ θυμάρι
— τοῦ Δήμου ἡ Φιλαρμονική — γκα ρίζουν οἱ γαϊδάροι.

Δ

Ἔχουν περάσει κάμποσα κι' ἀκόμα λίγα χρόνια,
ποῦ ζεῦσε ἐκεῖ πεντάμορφη γαϊδάρα ς' ἀχεριῶνα.
ΓΑΡΟΥΦΩ τὴν ἐλέγανε· γλυκειά, κομψή, γεμάτη,
καὶ εἶχε μπόϊ μουλαριοῦ καὶ παραπά νω κᾶτι.
Κι' θὼς δὲ τὰ γαϊδουρινὰ τὰ χρονικὰ συμφώνως
ὁμολογοῦσιν ἅπαντα, ποτὲ ἀπὸ αἰῶ νος
γαϊδάρα τόσο ὥμορφη καμμιὰ δὲν ἦταν ἄλλη
σὰν τὴ Γαρούφω παχουλή, μὲ Κιρ κασίας κάλλη.

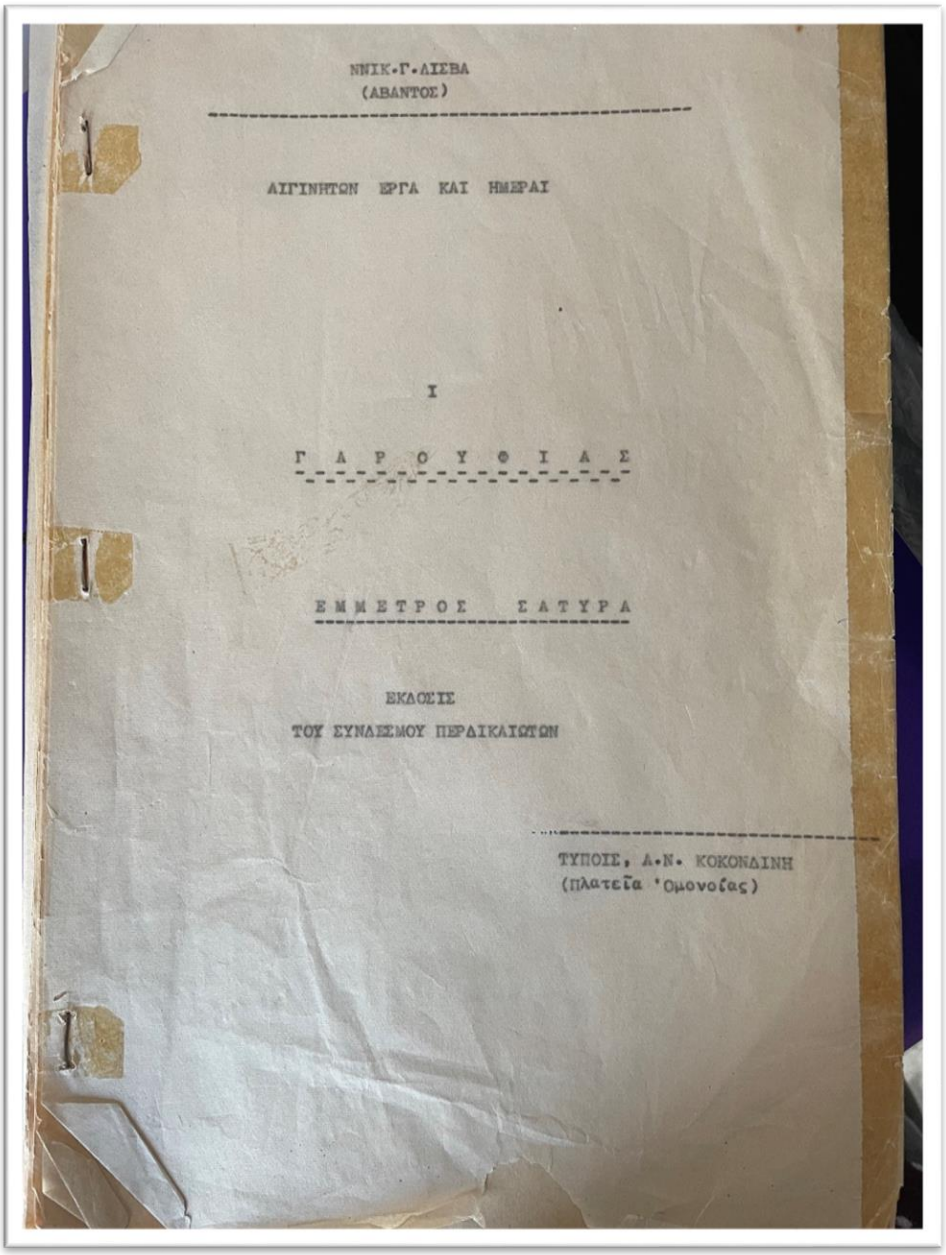
Ε

Σ' τὴν Αἴγενα εἶχε γεννηθῆ, μὰ βά σταγε ἀπὸ φάρα
Σαντορινιά, καὶ ἤτανε ξεχωριστὴ γαϊδάρα.
Τὴν μάνα της τὴν ἔφερε μαζὺ μὲ μία μοῦλα
Σιφνιὸς κρεμυδοέμπορας ς' τὴν Αἴγ ενα μικρούλα.
Καὶ ἔτσι δύο θαύματα ἡ Αἴγενα κρατοῦσε,
καὶ ἐσεμνύετο γι' αὐτὰ κι' ὁ κόσμος τὴν φθονοῦσε :
Ἀφαίας, πρῶτον, τὸ ναό, ποὺ δὲν ὑπάρχει ἄλλος,
καὶ τῆς Γαρούφως, δεύτερον, τὸ συναρπάζον κάλλος !

18

Εικόνα 7: Η πρώτη σελίδα από τη δημοσίευση της Γαρουφιάδας στον "Κήρυκα της Αιγίνης", τχ. 1ο, Φεβρουάριος 1947

Εικόνα 8: Το αντίτυπο στο οποίο στηρίχτηκε η παρούσα εργασία- από το οικογενειακό αρχείο της Θεοδώρας Πάνου



ΝΝΙΚ.Γ.ΛΙΣΒΑ
(ΑΒΑΝΤΟΣ)

ΑΙΓΙΝΗΤΩΝ ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΗΜΕΡΑΙ

Ι

Γ Α Ρ Ο Υ Φ Ι Α Σ

Ε Μ Μ Ε Τ Ρ Ο Σ Σ Α Τ Υ Ρ Α

ΕΚΔΟΣΙΣ
ΤΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ ΠΕΡΔΙΚΑΙΩΤΩΝ

ΤΥΠΟΙΣ, Α.Ν. ΚΟΚΟΝΔΙΝΗ
(Πλατεῖα Ὁμονοίας)

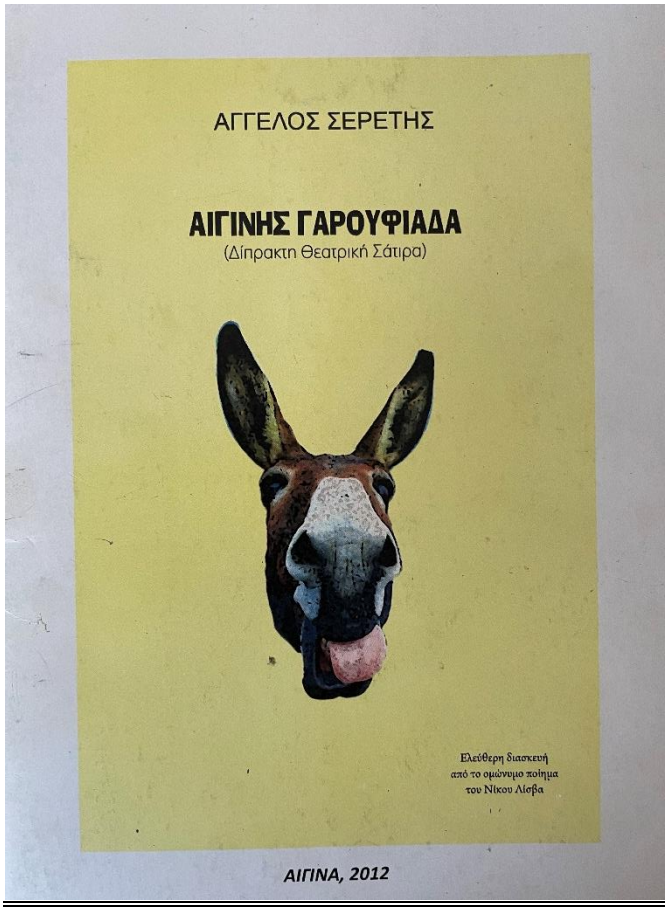
Εικόνες 9-12: Κάποια από τα διακοσμητικά πιάτα κατασκευής της Τ. Κοττάκη τα οποία εκτίθενται στο Λαογραφικό Μουσείο Αιγίνης- φωτογραφίες ανακτημένες από τη σελίδα του Μουσείου στο Facebook

Τι στεναγμό, τί ὀδυρμό, τί ἀχ τί μοιρολόϊ;
ἄρπνε ἀπὸ πάνω της τὸ Ἀιγενιτολόϊ;

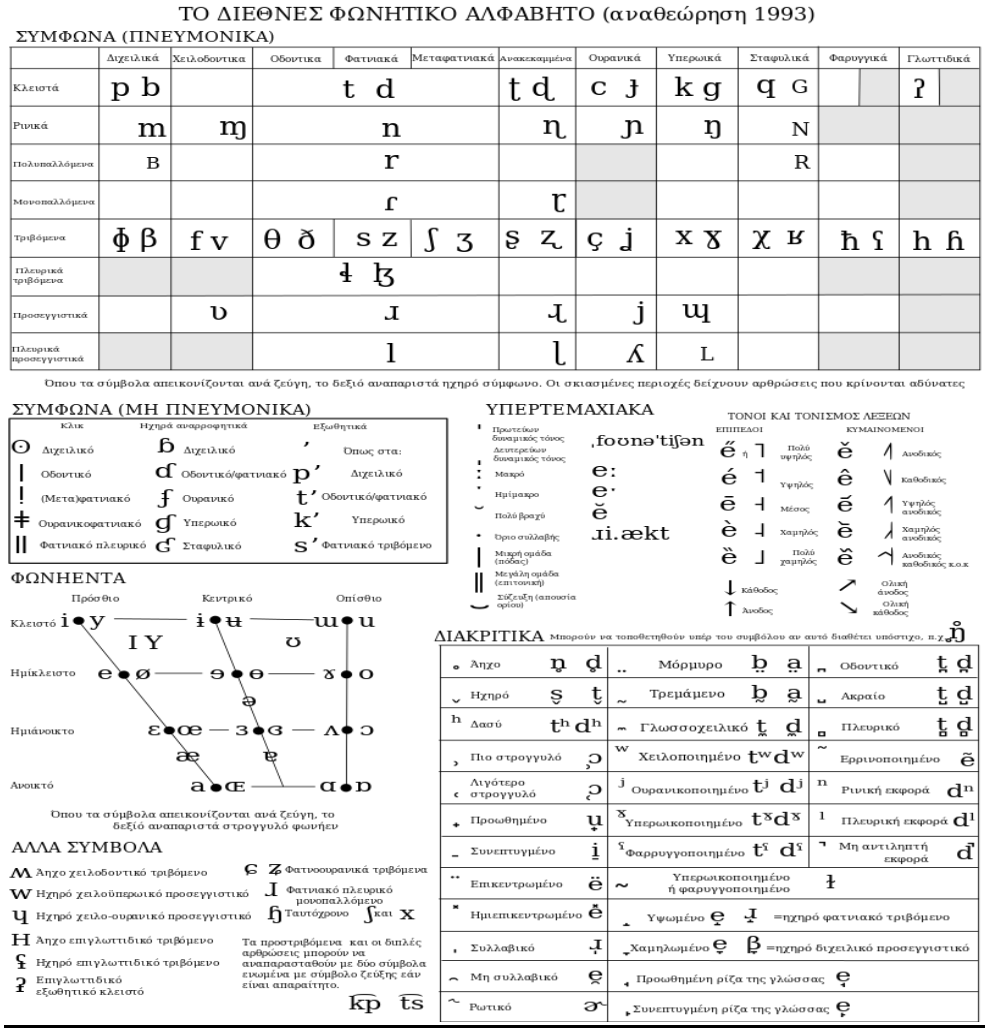
Finitas rerum
Τὸ Ἀμπιτζίτ' ἔρδε κετοῦ μὲ ἀὸ ἀὸ λαγουδέρε,
μ' ἄμπουρα γιό, μὲ ζαρτία γιό, και κάτζιν τσιμινιέρε».

Εικόνα 13: Φωτογραφία για την σχολική παράσταση του 2013 από το φωτογραφείο της Ε. Κουνάδη στην Αίγινα

Εικόνα 14: Το εξώφυλλο της θεατρικής σάτιρας του Α. Σερέτη- από το προσωπικό αρχείο της Θ. Αμπατζή



ΠΙΝΑΚΑΣ 1



όπου απλά το :

ə ως ένα πολύ κλειστό, σχεδόν άφωνο **ε**

ɲ όπως το **ν** στη λέξη “νιάτα”

ɾ ως ένα πολύ έντονο συνεχόμενο **ρ**

ʃ ως ένα πολύ παχύ **σ** και

c όπως το **κ** στη λέξη “κερί”

ʎ όπως το **λ** στη λέξη “ελιά”

h ως ένας αχνός δασύς ήχος, σαν **χ**

ΠΗΓΕΣ

Α. Δημοσιεύσεις του Ν. Λίσβα στην «Αθηναϊκή», όπως ανακτήθηκαν στην ηλεκτρονική διεύθυνση https://library.parliament.gr/Portals/6/pdf/digitalmicrofilms.pdf

1. 22- 9- 1926, αρ. φ. 29
2. 24- 9- 1926, αρ. φ. 31
3. 26- 9- 1926, αρ. φ. 33
4. 2- 10- 1926, αρ. φ. 39
5. 3- 10- 1926, αρ. φ. 40
6. 9- 10- 1926, αρ. φ. 46
7. 29- 10- 1926, αρ. φ. 66
8. 5- 11- 1926, αρ. φ. 73
9. 7- 11- 1926, αρ. φ. 75
10. 15- 11- 1926, αρ. φ. 83
11. 17- 11- 1926, αρ. φ. 85
12. 27- 11- 1926, αρ. φ. 95
13. 28- 11- 1926, αρ. φ. 96
14. 29- 11- 1926, αρ. φ. 97
15. 2- 12- 1926, αρ. φ. 100
16. 6- 12- 1926, αρ. φ. 104
17. 9- 12- 1926, αρ. φ. 107
18. 10- 6- 1926, αρ. φ. 108
19. 12- 12- 1926, αρ. φ. 110
20. 15- 12- 1926, αρ. φ. 113
21. 16- 12- 1926, αρ. φ. 114
22. 17- 12- 1926, αρ. φ. 115
23. 18- 12- 1926, αρ. φ. 116
24. 23- 12- 1926, αρ. φ. 121
25. 29- 12- 1926, αρ. φ. 126
26. 31- 12- 1926, αρ. φ. 128
27. 3- 1- 1927, αρ. φ. 130
28. 5- 1- 1927, αρ. φ. 132
29. 12- 1- 1927, αρ. φ. 139
30. 24- 1- 1927, αρ. φ. 151
31. 28- 1- 1927, αρ. φ. 155
32. 30- 1- 1927, αρ. φ. 157
33. 6- 2- 1927, αρ. φ. 164
34. 9- 2- 1927, αρ. φ. 167
35. 10- 12- 1927, αρ. φ. 168
36. 12- 2- 1927, αρ. φ. 170
37. 14- 2- 1927, αρ. φ. 172
38. 16- 2- 1927, αρ. φ. 174
39. 22- 2- 1927, αρ. φ. 180
40. 10- 3- 1927, αρ. φ. 195
41. 11- 3- 1927, αρ. φ. 196
42. 12- 3- 1927, αρ. φ. 197
43. 13- 3- 1927, αρ. φ. 198
44. 20- 3- 1027, αρ. φ. 205
45. 23- 3- 1927, αρ. φ. 208
46. 24- 3- 1927, αρ. φ. 209
47. 28- 3- 1927, αρ. φ. 213
48. 29- 3- 1927, αρ. φ. 214
49. 30- 3- 1927, αρ. φ. 215
50. 31- 3- 1927, αρ. φ. 216
51. 3- 4- 1927, αρ. φ. 219
52. 4- 4- 1927, αρ. φ. 220
53. 5- 4- 1927, αρ. φ. 221
54. 6- 4- 1927, αρ. φ. 222
55. 7- 4- 1927, αρ. φ. 223

56. 8- 4- 1927, αρ. φ. 224
57. 11- 4- 1927, αρ. φ. 227
58. 12- 4- 1927, αρ. φ. 228
59. 15- 4- 1927, αρ. φ. 231
60. 16- 4- 1927, αρ. φ. 232
61. 17- 4- 1927, αρ. φ. 233
62. 18- 4- 1927, αρ. φ. 234
63. 19- 4- 1927, αρ. φ. 235
64. 20- 4- 1927, αρ. φ. 236
65. 21- 4- 1927, αρ. φ. 237
66. 25- 4- 1927, αρ. φ. 240
67. 28- 4- 1927, αρ. φ. 243
68. 30- 4- 1927, αρ. φ. 245
69. 4- 5- 1927, αρ. φ. 248
70. 5- 5- 1927, αρ. φ. 249
71. 6- 5- 1927, αρ. φ. 250
72. 8- 5- 1927, αρ. φ. 252
73. 9- 5- 1927, αρ. φ. 253
74. 10- 5- 1927, αρ. φ. 254
75. 11- 5- 1927, αρ. φ. 255
76. 12- 5- 1927, αρ. φ. 256
77. 13- 5- 1927, αρ. φ. 257
78. 14- 5- 1927, αρ. φ. 258
79. 15- 5- 1927, αρ. φ. 259
80. 16- 5- 1927, αρ. φ. 260
81. 17- 5- 1927, αρ. φ. 261
82. 21- 5- 1927, αρ. φ. 265
83. 25- 5- 1927, αρ. φ. 269
84. 26- 5- 1927, αρ. φ. 270
85. 27- 5- 1927, αρ. φ. 271
86. 29- 5- 1927, αρ. φ. 273
87. 31- 5- 1927, αρ. φ. 275
88. 1- 6- 1927, αρ. φ. 275 (sic)
89. 2- 6- 1927, αρ. φ. 276
90. 3- 6- 1927, αρ. φ. 277
91. 4- 6- 1927, αρ. φ. 278
92. 6- 6- 1927, αρ. φ. 280
93. 7- 6- 1927, αρ. φ. 281
94. 10- 6- 1927, αρ. φ. 284
95. 13- 6- 1927, αρ. φ. 287
96. 15- 6- 1927, αρ. φ. 289
97. 16- 6- 1927, αρ. φ. 290
98. 17- 6- 1927, αρ. φ. 291
99. 18- 6- 1927, αρ. φ. 292
100. 23- 6- 1927, αρ. φ. 297
101. 25- 6- 1927, αρ. φ. 299
102. 26- 6- 1927, αρ. φ.300
103. 30- 6- 1927, αρ. φ. 304

Β. Πηγές πρωτογενούς υλικού

Έντυπες

- Ν. Γ. Λίσβα (Άβαντος), *Αιγινητών έργα και ημέραι: Γαρουφιάς, έμμετρος σάτυρα*, έκδοσις του Συνδέσμου Περδικιωτών, Τύποις Α. Ν. Κοκονδίνη (πλατεία Ομονοίας)

- Άγγελος Σερέτης, *Αιγίνης Γαρουφιάδα (Δίπρακτη θεατρική Σάτιρα)*, Αίγινα 2012
- έντυπο, φωτογραφικό και υλικό μαγνητοσκόπησης το οποίο επισυνάπτεται στον φάκελο της εργασίας

Χειρόγραφες

- Χειρόγραφο της Συλλογής Λαογραφικού Υλικού της βιβλιοθήκης Λαογραφίας της Φιλοσοφικής Σχολής Ε. Κ. Π. Α.: *αρ. χειρογράφου 1803, συλλογέας Χρυσούλα Παρασκάκη, έτος κατάθεσης εργασίας 1973, υλικό από τα χωριά Κυψέλη, Παληαχώρα και Φαφαράς Αιγίνης*.
- Συνεντεύξεις, οι σημειώσεις από τις οποίες επισυνάπτονται στον φάκελο της εργασίας.

Διαδικτυακές

- https://hellasarmy.gr/hn_unit.php?id=ROYAL-1

<u>Στοιχεια πληροφορητών</u>

<u>Αίγινα</u>

- Φλώρα Αλυφαντή, περίπου 70 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης
  Πρόεδρος του Συλλόγου Γυναικών στην Αίγινα
  Μόνιμη κάτοικος στην Αίγινα από όπου και κατάγεται
  Συνέντευξη: 28- 8- 2015 στην αυλή του Συλλόγου Γυναικών στην Αίγινα

- Λίνα Πετρίτου, 65 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης
  Μαθητευόμενη της ιστορικού Γ. Κουλικούρδη, με ερευνητική και συγγραφική δραστηριότητα σχετικά με την Αίγινα
  Μόνιμη κάτοικος στην Αίγινα από όπου και κατάγεται
  Συνέντευξη: 12- 9- 2015 στο κεντρικό καφενείο κάτω από το Δημαρχείο της Αίγινας

- Σωζία Αποσπόρη, 57 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης
  Δασκάλα στην Πέρδικα της Αίγινας

Μόνιμη κάτοικος στην Πέρδικα από όπου και κατάγεται

Συνέντευξη: 27- 9- 2015 στην Πέρδικα σε ταβέρνα φίλων με σχόλια από περαστικούς

- Νίκος Μπασσάκος, περίπου 60 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης

  Έχει ανώτερη μόρφωση

  Με καταγωγή από την Πέρδικα όπου και περνάει τα καλοκαίρια του

  Συνέντευξη: 18- 9- 2016, τηλεφωνική

- Βαγγέλης Τρίμης, περίπου 70 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης

  Έχει σπουδάσει Οικονομικά

  Μόνιμος κάτοικος Πειραιά με καταγωγή από την Πέρδικα της Αίγινας, όπου και πηγαίνει συχνότατα

  Πρόεδρος του Συλλόγου «Άγιος Σώστης» της Πέρδικας

  Συνέντευξη: 5- 10- 2016 στον Πειραιά σε καφετέρεια

<u>Αγκίστρι</u>

- Θεοδώρα Πάνου, 89 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης

  Βασική εκπαίδευση

  Οικιακά

  Μόνιμη κάτοικος Σαλαμίνας, έζησε στο Αγκίστρι στο χωριό Μετόχι, από όπου και κατάγεται, μέχρι 28 ετών

  Συνέντευξη: 23- 4- 2015, στο σπίτι της στη Σαλαμίνα με σχόλια από την κόρη της Μαίρη Πάνου

- Ασπασία Πάνου

  Βασική εκπαίδευση

  Οικιακά

  Μόνιμη κάτοικος Αγκιστρίου από το χωριό Μετόχι, μένει στο άλλο χωριό, το Μεγαλοχώρι από τότε που παντρεύτηκε

  Συνέντευξη: 10- 8- 2016, στην αυλή του σπιτιού της στο Μεγαλοχώρι Αγκιστρίου μαζί με τον Παναγιώτη Πέππα

- Παναγιώτης Πέππας (Πανούτσος), 96 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης

Βασική εκπαίδευση

Ναυτικός

Μόνιμος κάτοικος Αγκιστρίου

Συνέντευξη: 10- 8- 2016, στην αυλή του σπιτιού της μπαμπ- Ασπασίας στο Μεγαλοχώρι Αγκιστρίου μαζί με την μπαμπ- Ασπασία

- Σταμάτης Αντωνίου, 83 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης

  Βασική εκπαίδευση

  Ιδιοκτήτης παντοπωλείου

  Μόνιμος κάτοικος Αγκιστρίου από το χωριό Μετόχι, κατοικεί τώρα στο χωριό Σκάλα

  Συνέντευξη: 6- 9- 2016, στην οικογενειακή επιχείρηση στο Αγκίστρι μαζί με τους Ελπίδα Αντωνίου, Χρήστο Τζάνο κι Άννα Αντωνίου

- Χρήστος Τζάνος, 70 ετών κατά τη διάρκεια της συνέντευξης

  Απόφοιτος Γυμνασίου

  Ιδιωτικός υπάλληλος

  Μόνιμος κάτοικος Η.Π.Α. με καταγωγή από το Αγκίστρι, όπου πλέον περνάει αρκετούς μήνες τον χρόνο

  Συνέντευξη: 6- 9- 2016, στο Αγκίστρι μαζί με τους Σταμάτη, Ελπίδα κι Άννα Αντωνίου

- Ελπίδα Αντωνίου

  Βασική εκπαίδευση

  Οικιακά

  Μόνιμη κάτοικος Αγκιστρίου, από το χωριό Μετόχι, κατοικεί τώρα στο χωριό Σκάλα

  Συνέντευξη: 6- 9- 2016, στην οικογενειακή επιχείρηση στο Αγκίστρι μαζί με τους Σταμάτη Αντωνίου, Χρήστο Τζάνο κι Άννα Αντωνίου

- Άννα Αντωνίου

  Απόφοιτος Λυκείου

  Ελεύθερη επαγγελματίας

  Μόνιμη κάτοικος Αγκιστρίου στο χωριό Σκάλα, από όπου και κατάγεται

  Συνέντευξη: 6- 9- 2016, στην οικογενειακή επιχείρηση στο Αγκίστρι μαζί με τους Σταμάτη κι Ελπίδα Αντωνίου και Χρήστο Τζάνο

Πόρος

- Γιάννης Πουλάκης, περίπου 70 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης
  Απόστρατος του Λιμενικού Σώματος, με ερευνητική και συγγραφική δραστηριότητα
  Μόνιμος κάτοικος Πειραιά, έζησε μέχρι 18 ετών στον Πόρο από όπου και κατάγεται
  Συνέντευξη: 4- 11- 2015, στο σπίτι του στον Πειραιά

Σαλαμίνα

- Κική Καρβέλα, περίπου 65- 70 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης
  Βασική εκπαίδευση
  Οικιακά
  Μόνιμη κάτοικος Σαλαμίνας, από όπου και κατάγεται
  Συνέντευξη: 2- 6- 2015, στην αυλή γειτονικού σπιτιού της Θεοδώρας Πάνου με την παρουσία των Θ. Πάνου, Μαίρη Πάνου κι Αθ. Χειράκη

- Αθηνά Χειράκη, περίπου 60 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης
  Απόφοιτος εξατάξιου Γυμνασίου
  Οικιακά
  Μόνιμη κάτοικος Σαλαμίνας, από όπου και κατάγεται
  Συνέντευξη: 2- 6- 2015, στην αυλή γειτονικού της σπίτιού με την παρουσία των Θ. Πάνου, Μαίρη Πάνου και Κική Καρβέλα

- Κική Σταμπουλή, 60 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης
  Φοίτησε στο εξατάξιο Γυμνάσιο
  Οικιακά
  Μόνιμη κάτοικος Σαλαμίνας, από όπου και κατάγεται
  Συνέντευξη: 19- 6- 2015, στο σπίτι της στη Σαλαμίνα

- Κική Μπέκα, 74 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης
  Βασική εκπαίδευση
  Οικιακά
  Συνέντευξη: 21- 6- 2015 στο σπίτι της Θεοδώρας Πάνου στη Σαλαμίνα μαζί με τις Θ. Πάνου και Μαίρη Πάνου

- Φάνης Καπαραλιώτης
  Ανώτερη εκπαίδευση, με ιδιαίτερη ερασιτεχνική λαογραφική δράση
  Συνταξιούχος νομικός
  Μόνιμος κάτοικος Σαλαμίνας, από όπου και κατάγεται
  Συνέντευξη: 21- 6- 2015, τηλεφωνική

- Γιάννης Δαμαλίτης, περίπου 80 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης
  Απόφοιτος εξατάξιου Γυμνασίου με έντονη ερασιτεχνική λαογραφική δράση, πολυταξιδεμένος
  Συνταξιούχος δημόσιος υπάλληλος
  Μόνιμος κάτοικος Σαλαμίνας, από όπου και κατάγεται
  Συνέντευξη: 1- 7- 2015, στο σπίτι του στη Σαλαμίνα

- Πάρης και Σάκης Ανδριανός, περίπου 50 και 45 ετών αντίστοιχα κατά τον χρόνο της συνέντευξης
  Απόφοιτοι Λυκείου
  Ελεύθεροι επαγγελματίες
  Μόνιμοι κάτοικοι Σαλαμίνας από όπου και κατάγονται
  Συνέντευξη: 21- 7- 2015, στο πατρικό τους σπίτι με παρόντες τον γιο του ενός και τη μητέρα τους

- Ευγενία Μάθεση- Σοφρά, περίπου 40 ετών κατά τον χρόνο της συνέντευξης
  Έχει έντονη ερευνητική και συγγραφική δράση σε θέματα σχετικά με τη Σαλαμίνα
  Μόνιμη κάτοικος Σαλαμίνας, από όπου και κατάγεται
  Συνέντευξη: 4- 8- 2015, τηλεφωνική

  * Σύντομη επικοινωνία είχα επίσης με τους Ηλία Δρίβα (συνταξιούχο εκπαιδευτικό με έντονη ερευνητική δράση) και Παναγιώτη Βελτανισιάν (διδάκτορα Λαογραφίας, Φιλόλογο εκπαιδευτικό), αμφότεροι κάτοικοι του νησιού, οι οποίοι μου έδωσαν κάποιες περιορισμένες σε έκταση αλλά ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες πληροφορίες.

Βασικό ερωτηματολόγιο που χρησιμοποιήθηκε

ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας- Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας

Εκπόνηση Διπλωματικής Εργασίας με τίτλο: Η "Γαρουφιάς" του Ν. Λίσβα: ένα παράδειγμα της σχέσης μεταξύ λαϊκής και λόγιας λογοτεχνικής παραγωγής

Ερωτηματολόγιο

Ονοματεπώνυμο πληροφορητή:

Ημ/νια συνέντευξης και χώρος:

Βασικές πληροφορίες για τον πληροφορητή:

Α΄ Ομάδα

- *Τι γνωρίζετε γενικά για τη Γαρούφω στον τόπο σας. Τι σας λέει το όνομα.*
- *Γνωρίζετε την ιστορία της; Ποια ιστορία είναι αυτή;*
- *Τι γνωρίζετε για την ιστορία του Μπούμπουλη. Να δω αν σχετίζεται αυτή με κάποιον τρόπο με τη Γαρούφω.*
- *Γνωρίζετε αν η ιστορία που ξέρετε εσείς υπάρχει και στα άλλα νησια; Αν ναι, σε ποια μορφή; Ποιες είναι οι σχέσεις με αυτήν του δικού σας τόπου;*
- *Context!!*

Πού την ακούτε ή τη λέτε; Διάκριση φορέων και δεκτών (von Sydow)

Πότε; Ώρα της ημέρας ή του έτους- περίσταση

Ποιοι σε ποιούς; Να σταθώ στο κομμάτι εγγράμματων- αγράμματων πομπών (π.χ. οι δάσκαλοι στα παιδιά) και των ηλικιών.

Γιατί; (για να γελάσετε- θυμηθείτε- διδάξετε- να περάσει η ώρα- να κοροϊδέψετε κ.α.)

- *Σε περίπτωση που υπάρχει ακληρηματική διάθεση, πώς χρησιμοποιείται και κατά πού στρέφεται.*

- *Σε ποιες μορφές προφορικής παραγωγής χρησιμοποιείται το όνομα και η ιστορία της Γαρούφως- προφορικά είδη π.χ. παροιμιακές εκφράσεις κ. α.*
- *Έχει κάποια σύνδεση η ιστορία με την Αρβανίτικη ταυτότητα;*
- *Λέτε άλλες παρόμοιες ιστορίες με πρωταγωνιστή το γαϊδουράκι; Πόσο συχνή είναι η παρουσία του ζώου στις αφηγήσεις σας.*
- *Συνοπτική άποψη για το θέμα. Τι πιστεύετε ή γνωρίζετε για την προέλευση- ερμηνεία και προσωπική αξιολόγηση.*

Β΄ Ομάδα

** Οι ερωτήσεις θα διαμορφωθούν ανάλογα με το αν γνωρίζουν τη Γαρουφιάδα ή όχι. Σε περίπτωση που ως αφήγηση μου δώσουν αυτή του ποιήματος ή στίχους, ερευνώ το βαθμό οικειοποίησης του κειμένου από τους πληροφορητές, το κατά πόσον δηλαδή έχουν πλέον στη συνείδησή τους το γραπτό κείμενο ως προφορική παράδοση.*

- *Γνωρίζετε το Ν. Λίσβα και το έργο του; Τον συνδέετε ως δημιουργό της Γαρουφιάδας;*
- *Έχετε διαβάσει ποτέ τη Γαρουφιάδα; Από πού αν ναι; Σε περίπτωση που δεν την έχετε διαβάσει αλλά τη γνωρίζετε, πώς έφτασε σε εσάς;*
- *Context!!*

Έχει γραπτή ή προφορική μορφή ως έργο που αναπαράγεται;

Πού την ακούτε-διαβάζετε ή τη λέτε; Διάκριση φορέων και δεκτών (von Sydow)

Πότε; Ώρα της ημέρας ή του έτους- περίσταση

Ποιοι σε ποιούς; Να σταθώ στο κομμάτι εγγράμματων- αγράμματων πομπών (π.χ. οι δάσκαλοι στα παιδιά) και των ηλικιών.

Γιατί; (για να γελάσετε- θυμηθείτε- διδάξετε- να περάσει η ώρα- να κοροϊδέψετε κ.α.)

- *Έχετε παρακολουθήσει οποιουδήποτε είδους εκδήλωση (θεατρική παράσταση, ομιλία, πολιτιστική εκδήλωση κάποιου οργανωμένου συλλόγου κ. α.) που να αναφέρεται στο έργο;*
- *Γνωρίζετε άλλα κειμενικά είδη της λόγιας ή λαϊκής παραγωγής που να στηρίζονται στο έργο (από θεατρικά έργα, σάτιρες σε περιοδικά, εικονογράφηση, σκίτσα, γελιογραφίες κ. α.);*

- *ΓΙΑ ΑΙΓΙΝΗΤΕΣ: Ποια η σημασία του έργου για το νησί (ταυτότητα- ετερότητα). Αναφέρονται και σήμερα οι Αιγινήτες στο έργο; Παλιότερα; Τους καθόριζε- λειτουργούσε ως μέσον υπερηφάνειας;*

Γνωρίζουν για την προέλευση της ιστορίας από άλλα νησιά; Διεκδικούν την πατρότητα;

Πώς το διαχειρίζονται σήμερα οι επίσημες εκπολιτιστικές αρχές; Γνωρίζετε δράσεις του νησιού σχετικά με αυτό;

Έχετε κάποιες προτάσεις σε σχέση με την αξιοποίησή του θεματικά στα πλαίσια της πολιτιστικής προβολής του νησιού;

** Για πρόσωπα που δεν είναι φορείς ή πομποί αλλά σχετίζονται με την πολιτισμική διαχείριση (π.χ. οι των Δήμων, Συλλόγων, Μουσείων κ. λπ) θα συνταχθούν ξεχωριστά προσαρμοσμένα ερωτηματολόγια.*

Βιβλιογραφία

Α. Εκδοσεις της «Γαρουφιάδας»

ΚΟΥΚΟΥΛΗΣ Νεκτάριος Γ. (εισαγωγή- επιμέλεια), *Κήρυξ της Αιγίνης: αναδρομή στα τεύχη του 1947*, εκδ. Συλλογές, Αθήνα 2009

- τχ. 1, Φεβρουάριος 1947, σελ. 18, ραψ. Α- Κ
- τχ. 3, Απρίλιος 1947, σελ. 4, ραψ. Λ- Μ
- τχ. 4, Μάιος 1947, σελ. 16, ραψ. Μ- Ν
- τχ. 5, Ιούνιος 1947, σελ. 16, ραψ. Ν- Ο
- τχ. 7, Αύγουστος 1947, σελ. 18, ραψ. Ο- Ρ
- τχ. 9, Οκτώβριος 1947, σελ. 12, ραψ. Ρ- Τ

ΚΟΥΚΟΥΛΗΣ Νεκτάριος Γ. (εισαγωγή- επιμέλεια), *Κήρυξ της Αιγίνης: αναδρομή στα τεύχη του 1948*, εκδ. Συλλογές, Αθήνα 2009

- τχ. 15, Μάρτιος 1948, σελ. 49, ραψ. Υ- Φ
- τχ. 18, Ιούνιος 1948, σελ. 105, ραψ. Φ- Χ
- τχ. 19, Ιούλιος 1948, σελ. 118, ραψ. Χ- τέλος

* Οι σελίδες δηλώνονται σύμφωνα με τον συλλογικό τόμο στον οποίο συμπεριλαμβάνονται τα τεύχη.

ΛΙΣΒΑ Νικ. Γ. (Άβαντος), *Αιγινητών Έργα και Ημέραι: Γαρουφιάς: έμμετρος σάτυρα (επανέκδοσις)*, Αθήνα 1972

ΛΙΣΒΑ Ν. Γ. (Άβαντος), *Αιγινητών έργα και ημέραι: Γαρουφιάς, έμμετρος σάτυρα*, έκδοσις του Συνδέσμου Περδικιωτών, Τύποις Α. Ν. Κοκονδίνη (πλατεία Ομονοίας), 1973

ΛΙΣΒΑ Νικ. Γ., *Γαρουφιάς: έμμετρος σάτυρα*

ΛΙΣΒΑ Νικ. Γ., *Γαρουφιάς: έμμετρος σάτυρα (επανέκδοση)*, εκδ. Καποδιστριακές, Αίγινα 2000

Β. Λεξικα

CUDDON J. A., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων και θεωρίας Λογοτεχνίας*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2010

ΚΟΥΜΑΝΟΥΔΗΣ Στέφανος, *Λεξικόν Λατινοελληνικόν*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2006

Γ. Βοηθήματα

Ελληνόγλωσσα

ΑΒΕΛΛΙΟΣ Αθανάσιος, *Οι ποιηταί της Ιστιαίας: Κώστας Ζαμπούνης 1880- 1954, Άγγελος Δρόσος 1896- 1966, Νίκος Λίσβας 1899- 1933*, εκδ. Τυπογραφείου Μαυρίδη, Αθήνα 1990

ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ Δημήτριος, «Η σάτιρα: ένας ειδολογικός χαμελαίων», περ. *Σύγκριση* 14, 2003, σελ. 20- 46

ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ Μηνάς Αλ., *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας, άγνωστη ζακυνθινή «Ομιλία» του Αλέκου Γελαδά: συμβολή στην έρευνα του ζακυνθινού λαϊκού θεάτρου*, εκδ. Ινστιτούτο του Βιβλίου Καρδαμίτσα, Αθήνα 1990

ΑΜΠΑΤΖΗ Θεοδώρα, *Το Αγκίστρι του Αργοσαρωνικού: Δημοτικό τραγούδι και καθημερινότητα*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 2016

ΑΥΔΙΚΟΣ Ευάγγελος,

- «Λαογραφία: μία επιστήμη υπό αμφισβήτηση», περ. *Δωδώνη (Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων) ΚΓ': 1* (1994), σελ. 109- 122

- *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού: Λαογραφίες, λαϊκοί πολιτισμοί, ταυτότητες,* εκδ. Κριτική, Αθήνα 2009

ΒΑΓΕΝΑΣ Αχιλλέας, *Ελληνική σάτιρα : ανθολογημένη από 600-1973 : η σάτιρα στο Βυζάντιο, στη μεταβυζαντινή εποχή, η σάτιρα στα Επτάνησα, Αθηναίοι και άλλοι σατυρικοί, εκδ. Ιστορική Έρευνα, Αθήνα*

ΒΑΡΒΟΥΝΗΣ Μανώλης Γ., «Η διαχείριση της παράδοσης και ο σύγχρονος ελληνικός λαϊκός πολιτισμός στη Θράκη», στο *Πρακτικά 18ου Πανελληνίου Συνεδρίου Λυκείου των Ελληνίδων- Παράρτημα Ξάνθης (21- 24 Σεπτεμβρίου 2017)*, εκδ. Σπανίδη, Ξάνθη 2019, σελ. 39- 46

BECK Hans- Georg, *Ιστορία της Βυζαντινής δημώδους λογοτεχνίας*, N. Eideneier (μετ.), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 2009

BERGSON Henri, *Το γέλιο,* (μετ.) Ν. Καζαντζάκης, εκδ. Γ. Φέξη, Αθήνα 1965

ΓΑΛΕΤΤΑΣ Ηλίας Ν./ ΜΠΟΥΖΟΥΜΠΑΡΔΗ Μαρίκα Β., *Σπέτσες Α΄, Γ΄*, εκδ. Ένωσης Σπετσιωτών, Πειραιάς 2004

ΔΑΛΚΑΒΟΥΚΗΣ Βασίλης, «Προσεγγίσεις στη λειτουργία του χιούμορ στην παραδοσιακή κοινωνία. Το παράδειγμα της κοινότητας Μονοδενδρίου στο Ζαγόρι», περ. *Εθνολογία* 9 (2001), σελ. 277- 303

ΔΙΟΝΥΣΙΑΔΟΥ Λ., «Η Γαρούφω της Αίγινας», περ. *Η Αιγιναία* 6 (2002), σελ. 133

ΔΟΥΛΑΒΕΡΑΣ Αριστείδης, «Παραμύθι και Παροιμία» στο *Ελληνική Λαογραφία: Μελετήματα*, εκδ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 2015

EASTERLING P. E. - KNOX B. M. W., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, (μετ.) Ν. Κονομής, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονομή, (επιμ.) Α. Στεφανής, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2005 (έβδομη έκδοση)

ΚΑΠΛΑΝΟΓΛΟΥ Μαριάνθη, «Οι αισώπειοι μύθοι, είδος υποδοχής ιδεών: η περίπτωση των μεταφράσεων και διασκευών του μύθου "Ο Τζίτζικας και ο Μέρμηγκας" (18ος- 19ος αιώνας)», περ. *Νέα Παιδεία* 97 (2001), σελ. 90- 108

ΚΑΙΡΟΦΥΛΑΣ Κώστας, *Η Αθηναϊκή Σάτιρα*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1991

ΚΑΡΥΔΗΣ Μερκούριος Α., *Η ιστορία της Αίγινας*, Αθήνα 1979

ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ Γιώργος,

- *Πεζογραφική Ανθολογία: Αφηγηματικός γραπτός νεοελληνικός λόγος- Βιβλίο πρώτο: Από τα τέλη του Βυζαντίου ως τη Γαλλική Επανάσταση*, εκδ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμειο Θεσσαλονίκης- Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [‘Ιδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη], Θεσσαλονίκη 2001
- *Ο Κάτης κι ο μποντικός,* εκδ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμειο Θεσσαλονίκης- Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [‘Ιδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη], Θεσσαλονίκη 2011

ΚΟΥΛΙΚΟΥΡΔΗ Γεωργία, Αίγινα ΙΙ: *Η Αίγινα στην Επανάσταση του 1821- Αιγινήτες Αγωνιστές*, Αίγινα 2002

ΚΡΑΒΒΑ Βασιλική, «Οι λαογράφοι, τα πράγματα και ο υλικός βίος: θεωρητικές και μεθοδολογικές διαδρομές στη μακρά λαογραφική διάρκεια» στο *Λαογραφία και Ανθρωπολογία: μια συμβολή στον διάλογο*, (επ.) Νιτσιάκος Β.- Ποτηρόπουλος Π., εκδ. Ι. Σιδέρης, 2018, σελ. 231- 262

ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ Στίλπων ,

- *Ελληνική Λαογραφία: Μέρος Α’ Μνημεία του Λόγου*, Δημοσιεύματα του Λαογραφικού Αρχείου αρ. 3, τύποις Γ. Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα 1922
- «Τι είναι η Λαογραφία και εις τι δύναται να ωφελήσει η σπουδή της», Θεσσαλονίκη 1937, ΑΝΑΤΥΠΟ στο Μηνάς Αλ. Αλεξιάδης (επ.), *Εισαγωγή στη Λαογραφία (Φάκελος βιβλιογραφικού υλικού)*, Αθήνα 2007, σελ. 43-73

ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ- ΝΕΣΤΟΡΟΣ Άλκη,

- *Η θεωρία της ελληνικής Λαογραφίας: κριτική ανάλυση*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 2006 (έκτη έκδοση)

- *Λαογραφικά Μελετήματα ΙΙ*, εκδ. Πορεία, 1993

ΚΩΣΤΙΟΥ Κατερίνα, *Η ποιητική της ανατροπής: σάτιρα, ειρωνία, παρωδία, χιούμορ, εκδ. Νεφέλη*, Αθήνα 2005

ΛΟΥΚΑΤΟΣ Δημήτριος,

- *Νεοελληνικού Παροιμιόμυθοι*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1972

- *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1992 (4η έκδοση)

- *Σύγχρονα Λαογραφικά: Folklorica Contemporanea*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 2003

ΛΥΔΑΚΗ *Άννα, Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, εκδ. Καστανιώτη, 2012 (νέα έκδοση συμπληρωμένη)

ΜΑΘΕΣΗ- ΣΟΦΡΑ Ευγενία, «Έρδε Μπούμπουλη; : Δυο ωραίες ιστορίες των νησιών του Αργοσαρωνικού», εφημ. *Η Νέα Σαλαμίνα* 294 (2014), σελ. 4, 14

ΜΕΓΑΣ Γεώργιος, *Το Ελληνικό Παραμύθι: Αναλυτικός κατάλογος τύπων και παραλλαγών κατά το σύστημα Aarne- Thompson (FFC 184): Τεύχος πρώτον: Μύθοι Ζώων*, Ακαδημία Αθηνών/ Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 14, Αθήναι 1978

ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μιχάλης Γ.,

- «Ο ορθολογισμός στο ελληνικό παραμύθι», περ. *Λαογραφία* 30 (1975), σελ. 11-16

- *Ευτράπελες Διηγήσεις: το κοινωνικό τους περιεχόμενο, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας*, Αθήνα 1980

- *Θέματα Λαογραφίας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999

- *Λαογραφικά Ζητήματα*, εκδ. Καστανιώτης- Διάττων, Αθήνα 2004 (2η έκδοση)

— *Ελληνική Λαογραφία: κοινωνική συγκρότηση- ήθη και έθιμα- λαϊκή τέχνη*, εκδ. Ινστιτούτο του βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2011 (τρίτη έκδοση συμπληρωμένη)

— *Τα Σατιρικά Γυμνάσματα: Μια νέα σχολιασμένη έκδοση και σύγχρονη θεώρηση από τον Μιχάλη Μερακλή*, εκδ. Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα 2016

ONG Walter J., *Προφορικότητα κι Εγγραμματοσύνη: Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, (μετ.) Κ. Χατζηκυριάκου, (επ.) Θ. Παραδέλλης, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης- Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής, Ηράκλειο 2019 (4η έκδοση)

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ Στέλιος, *Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο Α΄ : Η χαλκοτεχνία στον ελληνικό χώρο (1900- 1975) κατά τις προφορικές μαρτυρίες των χαλκουργών: Συμβολή στην εθνογραφική τεχνολογία*, Ναύπλιο 1982

ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Δημήτρης, «Ο Νικόλαος Λίσβας και η Αίγινα (ή πώς, γεννηθείς Ευβοεύς «Άβας», αισθάνθηκε Γενήτης)», περ. *Η Αιγιναία* 2 (2000), σελ. 159- 164

ΠΑΠΑΜΙΑΧΑΗΛ- ΚΟΥΤΡΟΥΜΠΑ Άννα, «Διδασκαλία της Λαογραφίας και Επιτόπια Έρευνα», περ. *Λαογραφία* 42 (2010- 2012), σελ. 731- 760

ΠΑΡΑΣΟΓΛΟΥ Γιώργος Π. (επιμ.), *Ανδρόνικος Νούκιος, Γεώργιος Αιτωλός, Αισώπου μύθοι. Οι πρώτες νεοελληνικές μεταφράσεις,* εκδ. Εστία, Αθήνα 1993

ΠΟΛΙΤΗΣ Αλέξης, «Το βιβλίο μέσο παραγωγής της προφορικής γνώσης. Δυσκολίες και προβληματισμοί γύρω από το θέμα», στο *Το βιβλίο στις προβιομηχανικές κοινωνίες. Πρακτικά Α΄ διεθνούς συμποσίου του Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών του ΕΙΕ*, Αθήνα 1982

ΠΟΛΙΤΗΣ Λίνος, *Ιστορία της νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης*, Αθήνα 2004

ΠΟΛΙΤΗΣ Νικόλαος, *«Λαογραφία»,* περ. *Λαογραφία*, Α' (1909), σελ. 3- 18

PUCHNER Walter, *Θεωρητική Λαογραφία: έννοιες- μέθοδοι- θεματικές,* εκδ. Αρμός, Αθήνα 2009

ΠΟΥΛΑΚΗΣ Γιάννης, «Έρδε Μπούμπουλη ε κάτρε τσιμινιέρε», περ. *Θαλασσινοί Απόηχοι* 104 (2011), σελ. 17- 19

SAÏD S.- TRÉDÉ M.- le BOULLUEC Al., *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας Ι*, (μετ.) Γ. Ξανθάκη- Καραμάνου, Δ. Τσιλιβερδής. Β. Πόθου, (επιμ.) Γ. Ξανθάκη- Καραμάνου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 2001 (δεύτερη έκδοση)

Ξενόγλωσσα

ABRAHAMS Roger D., *Everyday life: A poetics of vernacular practices*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2005

BAKHTIN Mikhail, *Rabelais and his world*, translated by Hélène Iswolsky, Indiana University Press, Indiana 1984

BARTH Fredrik, "*Introduction"* in Fredrik Barth (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*, Scandinavian University Press, Oslo 1969, pg. 9- 38

BEN AMOS Dan,

- "*The idea of folklore: an essay*", in Alan Dundes (ed.), *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies, vol. I*, Routledge 2005, pg 10- 16

- "*Folktale*" , in Alan Dundes (ed.), *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies, vol. II*, Routledge 2005, pg 255- 267

BURKE Peter, 2004, History and folklore: a historiographical survey, *Folklore* 115 (2), pg. 133- 139

CHAMBRY Émile, *Fabulae*, Les belles lettres, Paris 1925/6

DUNDES Alan, *"Preface"* in Alan Dundes (ed.), *International Folkloristics: classic contributions by the founders of folklore*, Rowman and Littlefield Publishers 1999, pg. vii- x

FEINBERG Leonard, *Introduction to Satire*, Iowa State University Press, 1967

FRYE Northrop, «The Nature of Satire» in Fabian B. (ed.), Satura: Ein Kompendium moderner Studien zur Satire, New York- Hildesheim, Georg Ölms, 1975, pg. 108- 122

KIEFER Emma E., Albert Wesselski and recent folktale theories, Haskell House, 1973

KROHN Kaarle, "The Method of Julius Krohn" in Alan Dundes (ed.) *International Folkloristics: classic contributions by the founders of folklore*, Rowman and Littlefield Publishers 1999, pg. 37- 45

LINDAHL Carl, On the Borders of Oral and Written Art, *Folklore Forum* 11 (2), pg. 94- 123

PERRY Ben Edwin (ed.), *Aesopica: A series of texts relating to Aesop or ascribed to him, University of Illinois Press*, 2007

PROPP Vladimir,

- *Theory and History of Folklore*, (ed.) An. Liberman, University of Missesota Press, Minneapolis 1984
- *On the comic and laughter,* (ed.) Jean- Patrick Debbèche and Paul Perron, University of Toronto Press, 2009

REDFIELD Robert, *The Little Community: Viewpoints for the study of a Human Whole*, University of Chicago Press, 1955

SHARPE Jim, "History from below" in Peter Burke (ed.) *New perspectives on historical writing* , Polity Press, Cambridge 1991, pg. 25- 42 (second edition)

von SYDOW, Carl W., "*Geography and Folk- Tale Oicotypes*" in Alan Dundes (ed.) *International Folkloristics: classic contributions by the founders of folklore*, Rowman and Littlefield Publishers 1999, pg. 137- 151

WESSELSKI Albert, *Versuch einer Theorie des Märchens*. Reichenberg i. B, 1931

WILSON William A., "*Herder, Folklore and Romantic Nationalism"*, in Alan Dundes (ed.), *Folklore: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies, vol. II*, Routledge 2005, pg. 4- 21

WORCESTER David, «The art of Satire», in R. Paulson (ed.), *Satire: Modern Essays in Criticism,* Englewood Cliffs, Prentice- Hall, 1971, pg. 115- 134