



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών
— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

(ΔΠΜΣ) «Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία»

Τμήμα Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ – Ελληνικό Ινστιτούτο Παστέρ

Αθανασία Ζιάτα (Α.Μ. 7573132100012)

Δημοτικό τραγούδι: Τα πουλιά μιλούν

Συμβολή στη μελέτη των αντιλήψεων για τα πουλιά και του ρόλου τους, στη συλλογή του Γεώργιου Ιωάννου «*Τα Δημοτικά μας τραγούδια*»



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ , ΑΘΗΝΑ 18/1/23

Μέλη τριμελούς επιτροπής:

Δημήτριος Λαμπρέλλης	Μέλος Δ.Ε.Π. (Καθηγητής)	Πάντειο Πανεπιστήμιο, Διδάσκων ΔΠΜΣ «Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία» Τμήματος Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ
Ευάγγελος Πρωτοπαπαδάκης	Μέλος Δ.Ε.Π. (Αναπληρωτής Καθηγητής)	Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (Τμήμα Φιλοσοφίας), Διδάσκων ΔΠΜΣ «Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία» Τμήματος Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ
Μαρία Σωζοπούλου	Διδάκτωρ Πανεπιστημίου Ιωαννίνων	Διδάσκουσα ΔΠΜΣ «Ζώα: Ηθική, Δίκαιο, Ευζωία» Τμήματος Φιλοσοφίας ΕΚΠΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν Πανεπιστήμιον Αθηνών
Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλοσοφίας,
Αθανασία Ζιάτα © [2022] - Με την επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

*Αφιερωμένο στην οικογένεια μου
που με ενθάρρυνε στην όλη προσπάθεια
και ιδιαίτερα στη μοναχοκόρη μου Ναταλία,
που φιλοτέχνησε το σκίτσο των πουλιών.*

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη.....	5
Abstract.....	6
Εισαγωγή.....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ : Το Δημοτικό τραγούδι.....	11
1.α. Τα δημοτικά άσματα και η ιστορία των λαών.....	11
1.β. Το δημοτικό τραγούδι στην ελληνική παράδοση, ως έκφραση του λαϊκού πολιτισμού.....	13
1.γ. Γενικά χαρακτηριστικά και τεχνοτροπία του δημοτικού τραγουδιού.....	15
1.δ. Κατηγορίες των δημοτικών τραγουδιών.....	17
1.ε. Ο ρόλος της φύσης στα δημοτικά τραγούδια.....	19
1.στ. Τα ζώα στα δημοτικά τραγούδια.....	21
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ : Άνθρωποι και ζώα.....	23
2. α.1. Η σχέση ανθρώπων και ζώων.....	23
2. α.2. Αντιλήψεις περί σχέσεως ανθρώπων και ζώων.....	24
2. α.3. Κατά την προϊστορική και αρχαία εποχή.....	25
2. α.4. Κατά τα αρχαία ελληνικά χρόνια.....	26
2. α.5. Κατά τα χρόνια του Χριστιανισμού.....	29
2. α.6. Κατά την εποχή του Διαφωτισμού και μετά.....	32
2. β. Άνθρωποι και Πουλιά.....	35
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Τα πουλιά μιλούν στα δημοτικά τραγούδια.....	39
3. α. Τα Ακριτικά τραγούδια.....	39
3. β. Παραλογές.....	39
3. γ. Ιστορικά τραγούδια.....	44
3. δ. Κλέφτικα τραγούδια.....	46
3. ε. Τα τραγούδια της ξενιτιάς.....	53
3. στ. Μοιρολόγια και τραγούδια για το Χάρο και τον Κάτω Κόσμο.....	56
3. ζ. Τα ερωτικά τραγούδια.....	61
3. η. Θρησκευτικά – Λατρευτικά τραγούδια.....	63
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	64
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	66
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	72

Περίληψη

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται το θέμα των πουλιών όπως αυτά παρουσιάζονται και μιλούν στο έργο του Γ. Ιωάννου «*Τα δημοτικά μας τραγούδια*», μια ποιητική ανθολογία που κυκλοφόρησε σε μια ειδική έκδοση με την εφημερίδα *Το Βήμα*, και με μοναδικό κριτήριο επιλογής για τα τριακόσια ογδόντα πέντε δημοτικά τραγούδια, την ποιητική τους αξία. Το δημοτικό τραγούδι, γέννημα του ανώνυμου λαϊκού ποιητή, αποτελεί μια ζωντανή μαρτυρία της προφορικής λαϊκής παράδοσης εκφράζοντας μέσα από τους στίχους και τη μουσική του, τους πόθους, τα όνειρα, τα βάσανα και τους καημούς της πολύπαθης ελληνικής ψυχής, που «*τελειωμό δεν έχουν*». Πηγή έμπνευσής του είναι η ζωή των ανθρώπων της υπαίθρου, άρρηκτα συνδεδεμένη με τη φύση και τα στοιχεία της. Δεν υπάρχει παραμυθικό, ηρωικό, ιστορικό σημείο, δεν υπάρχει ανθρώπινη στιγμή χαράς ή λύπης, που να μην εμπλέκεται η φύση, όχι σαν ένα απλό σκηνικό δράσης, αλλά προσωποποιημένη, να συμμετέχει στα ανθρώπινα πράγματα. Και τα πουλιά, σύμβολα ανθρώπινων χαρακτηριστικών και αξιών, προσωποποιημένοι ήρωες, μεσολαβητές αγγελιαφόροι, παρατηρητές και βοηθοί, συμπαραστάτες και κριτές, αποκτούν «*ανθρώπινη λαλίτσα*» με ενεργό και καθοριστικό ρόλο στην πορεία της ανθρώπινης ζωής των απλών ανθρώπων, αποδεικνύοντας πως κατέχουν στην ηθική αξιακή κλίμακα των μη ανθρώπινων όντων, την υψηλότερη θέση.

Λέξεις κλειδιά: Δημοτικό τραγούδι, φύση, άνθρωπος και ζώα, άνθρωπος και πουλιά, ο ρόλος των πουλιών στο δημοτικό τραγούδι, ανθρωπομορφισμός, ηθική.

Abstract

This paper deals with the theme of birds as they are presented and speak in the work of G. Ioannou "Our folk songs", a poetic anthology released in a special edition with the newspaper "To Vima". The unique criterion of selection for the three hundred and eighty five folk songs has been their poetic value . The folk song, born of the anonymous folk poet, is a living testimony of the oral folk tradition, expressing through its lyrics and music, the longings, dreams, sufferings and woes of the long-suffering Greek soul, which "*have no end*". His source of inspiration is the life of rural people, inextricably linked to nature and its elements. There is no fairy-tale, heroic, historical point, there is no human moment of joy or sorrow, in which nature is not involved, not as a mere scene of action, but personified, participating in human affairs. And the birds, symbols of human characteristics and values, personified heroes, mediating messengers, observers and helpers, supporters and judges, acquire a "*humanspeech* " with an active and decisive role in the course of the human life of ordinary people, proving that they hold on the moral value scale of non-human beings, the highest position.

Key words: Folk song, nature, man and animals, man and birds, the role of birds in folk song, anthropomorphism, morality.

Εισαγωγή

Αν προσδιορίσει κανείς ετυμολογικά τη λέξη ποίηση, θα την σκεφτεί ως μία κατασκευή και μια συναρμολόγηση γλωσσικών στοιχείων που επιτελούν ένα σκοπό. Και αυτό γιατί ο δημιουργός, χτίζει το ποίημα του πάνω σε λέξεις, εκφράσεις και φράσεις της γλώσσας που μιλιέται γύρω του, λαμβάνοντας βέβαια υπόψιν του στη διάρθρωση και τη συγκρότηση του υλικού του, τη “*φωνητική οργάνωση*” (μέτρο, ομοιοκαταληξία, παρηχήσεις κ.ά.), τη “*γραμματική οργάνωση*” (ουσιαστικά, επίθετα, ρήματα, σημεία στίξης, κ.ά.), τα “*σχήματα λόγου*” και φυσικά την “*εννοιολογική οργάνωση*”, ώστε να πετύχει να αποδώσει την κοινή εκφραστική αναγκαιότητα του λαού του¹. Γιατί η ποίηση γίνεται αποδεκτή, μόνο όταν οι λέξεις του ποιητή αντλούνται από το γλωσσικό θησαυροφυλάκιο του λαού και εκφράζουν τις εμπειρίες, τους πόθους και τις ανάγκες του. Διαφορετικά, γράφεται σε μια προσωπική γλώσσα, καταδικασμένη σε προσωπική χρήση, χωρίς καμία ελπίδα διαλεκτικής επικοινωνίας με το κοινό². Όταν μάλιστα το ποίημα είναι ανώνυμο δημιούργημα του ίδιου του λαού, τότε εκφράζει ακόμα περισσότερο την ανάγκη της κοινότητας για μια εκ βαθέως εξομολόγηση και μια πιο στενή μεταξύ τους επικοινωνία. Και όταν αυτή η δημοτική ποίηση γίνεται τραγούδι, τότε ο ήχος είναι και νόημα και μορφή που αποδίδεται με φυσικό τρόπο από τον άνθρωπο καθώς αντλεί τη μουσικότητα από την φυσική κοινωνία δίνοντας ρυθμό στη ζωή του³.

«*Στην αυγή της λογοτεχνικής δημιουργίας κάθε λαού βρίσκεται το δημοτικό τραγούδι.*»⁴ Έτσι και στη χώρα μας, η ελληνική παραδοσιακή δημοτική μουσική, περιλαμβάνει λαϊκούς θησαυρούς από τα τραγούδια, τις μελωδίες και τους ρυθμούς όλων των περιοχών της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας. Είναι συνήθως εμπνεύσεις και συνθέσεις ανώνυμων λαϊκών δημιουργών κυρίως των Βυζαντινών χρόνων, που τραγουδήθηκαν και τελειοποιήθηκαν στη μορφή και το περιεχόμενο καθώς μεταπλάστηκαν στόμα με στόμα, παίρνοντας μάλιστα και διάφορες παραλλαγές⁵. Έτσι, η παραδοσιακή ελληνική μουσική έχει αποκτήσει μια ποικιλία στη μορφή, το ρυθμό και την τονικότητα, αφού τα δημοτικά τραγούδια έχουν δεχτεί την

¹ Σακελλαρίου, *Ποίηση και γλωσσικό σημείο*, σελ.33-39

² Boklund-Λαγοπούλου, *Η επικοινωνιακή διάσταση της ποίησης*, σελ. 357

³ Σκαρτσής, *Φυσική κοινωνία και ποίηση*, σελ. 139

⁴ Τσολάκης, *Το δημοτικό μας τραγούδι. Γλώσσα και ποίηση*

⁵ ό.π.

ιδιαίτερη “σφραγίδα” του τόνου και του χαρακτήρα της περιοχής από την οποία προέρχονται (π.χ. νησιώτικη μουσική, ηπειρωτική μουσική), ανταποκρίνονται πάντα στην περίπτωση για την οποία ερμηνεύονται (μοιρολόγια, γαμήλια, τραγούδια της ξενιτιάς) με συγκεκριμένα μουσικά, ρυθμικά και λογοτεχνικά χαρακτηριστικά (στροφικά, δεκαπεντασύλλαβος, κ.λπ.)⁶.

Το δημοτικό τραγούδι είναι άρρηκτα δεμένο με την αγροτική κοινωνία και τη ζωή των ανθρώπων της ελληνικής υπαίθρου. Και αυτήν ακριβώς παρουσιάζει μέσα στους στίχους της σε όλες τις πτυχές της. Μια ζωή κοντά στη φύση γεμάτη πλούσια αισθητικά ερεθίσματα και έντονα συναισθήματα, αποδίδοντας έτσι τα βιώματα αυτής της κοινωνίας με συγκεκριμένα ανθρωπολογικά και οικονομικοκοινωνικά χαρακτηριστικά⁷. Το δημοτικό τραγούδι είναι το προϊόν της κλειστής αγροτικής κοινωνίας (σε αντίθεση με το ρεμπέτικο που είναι προϊόν της αστικής κοινωνίας), η οποία ζει και εξαρτάται από τη φύση και γι’ αυτό πολλές φορές στη θεματολογία του, αποτυπώθηκε ο σεβασμός σε αυτήν και όλα τα πλάσματά της⁸.

Αυτή η παράμετρος μέσα από το δημοτικό τραγούδι αποτελεί το κεντρικό αντικείμενο διερεύνησης και ανάλυσης στο πλαίσιο της παρούσης εργασίας. Σκοπός της δηλαδή είναι να ερευνηθεί στο μέτρο του δυνατού, η παρουσία των πουλιών στην ελληνική δημοτική ποίηση και η σχέση τους με τους ανθρώπους, όπως αυτή αναδύεται μέσα από μια σειρά βαθύτερων συμβολισμών και νοηματοδοτήσεων στους στίχους των δημοτικών τραγουδιών. Αναζητήθηκε μέσα από τις αναφορές των πουλιών, η βαθύτερη σχέση των παραδοσιακών κοινοτήτων με τον φυσικό κόσμο, ο ρόλος τους στα ανθρώπινα πράγματα και η ξεχωριστή θέση που φαίνεται να κατέχουν στο ζωικό βασίλειο, αφού αντιμετωπίζονται με μια ιδιαίτερη ηθική στάση που τα διαφοροποιεί από όλα τα άλλα.

Μεθοδολογικά, η εργασία αυτή βασίστηκε σε βιβλιογραφικές πηγές, αφού συνελέγησαν στοιχεία και πληροφορίες από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές και μελέτες σχετικές με το δημοτικό τραγούδι και πηγές για τη σχέση του ανθρώπου με τα ζώα και ιδιαίτερα τα πουλιά, καθώς και σε υποκειμενικά και αντικειμενικά συμπεράσματα κατόπιν της έρευνας και της αποδελτίωσης του υλικού. Η ανάλυση όλων αυτών των στοιχείων και πληροφοριών έγινε με έναν όσο το δυνατόν

⁶ Hoerburger, *Oriental Elements in the Folk Dance and Folk Dance Music of Greek Macedonia*, σελ. 71-75

⁷ Ευθυμίου, Λάππα, «Η παρόχθια ζωή και βιοποικιλότητα μέσα από το δημοτικό τραγούδι», σελ. 275-276

⁸ Beaton, «*The Oral Traditions of Modern Greece: A survey*»

περισσότερο κριτικό τρόπο ώστε να αποφευχθεί η απλή παράθεσή τους. Εφαλτήριο για την συγκεκριμένη εργασία αποτέλεσε η ανθολογία δημοτικής ποίησης του Γ. Ιωάννου με τίτλο *«Τα Δημοτικά μας τραγούδια»* που ειδική έκδοση κυκλοφόρησε η εφημερίδα *«Το Βήμα»*. Στην εισαγωγή του βιβλίου ο ίδιος ο συγγραφέας επισημαίνει ότι για τα δημοτικά τραγούδια που ο ίδιος διασώζει *«Κριτήριο για την επιλογή ήταν η ποιητική αξία. Τα δημοτικά τραγούδια αντιμετωπίστηκαν σαν ποιητικά κείμενα. Όλα τα δημοτικά τραγούδια δεν είναι εξίσου επιτυχημένα. Άλλο βέβαια, αν όλα τους έχουν ενδιαφέρον από διάφορες απόψεις⁹»*.

Αναφορικά με την δομή της διπλωματικής εργασίας, στο πρώτο κεφάλαιο επιδιώκεται να παρουσιαστεί η σχέση του δημοτικού τραγουδιού με την ιστορία των λαών, η σχέση του με τη λαϊκή παράδοση ως αναπόσπαστο κομμάτι του ελληνικού πολιτισμού, καθώς και να δοθούν στοιχεία σχετικά με τα χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας του και τα βασικά του είδη. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με το συσχετισμό του δημοτικού τραγουδιού με τη φύση γενικότερα και με τα ζώα και τα πουλιά ειδικότερα που αφορούν τη συγκεκριμένη εργασία.

Το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας ασχολείται αρχικά με τη σχέση των ανθρώπων με τα μη ανθρώπινα ζώα και την ηθική τους στάση προς αυτά από την αρχαιότητα μέχρι και τις απαρχές της ελληνικής επανάστασης του 1821 που θεωρείται το καταληκτικό χρονικό όριο του λαϊκού δημοτικού τραγουδιού. Παρουσιάζονται συνοπτικά οι ηθικές θεωρίες που καθόρισαν την στάση και τη συμπεριφορά των ανθρώπων προς τα ζώα, με κυρίαρχες τις θεωρίες που διαμορφώθηκαν κατά την αρχαία ελληνική εποχή, τα χρόνια του Χριστιανισμού στο δυτικό και ανατολικό κόσμο και το Διαφωτισμό. Ακολούθως παρουσιάζεται η ιδιαίτερη σχέση που είχε αναπτυχθεί ανάμεσα στους ανθρώπους και τα πουλιά και γίνεται μια προσπάθεια ερμηνείας και κατανόηση αυτής.

Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζεται η παρουσία και ο ρόλος των ομιλούντων πουλιών, όπως αυτά εκδηλώνονται στην ανθολογία δημοτικών τραγουδιών του Γ. Ιωάννου. Εξετάζονται τα δημοτικά τραγούδια ανά κατηγορία, εντοπίζεται σε αυτά η αναφορά στα πουλιά, και γίνεται προσπάθεια ερμηνείας της ιδιαίτερης σχέσης αυτών με τους λαϊκούς ανθρώπους.

Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα συμπεράσματα της έρευνας και επιβεβαιώνεται η βαθιά εκτίμηση που φαίνεται να τρέφει η ελληνική κοινωνία της

⁹ Ιωάννου, *Τα Δημοτικά μας τραγούδια*, σελ.23

υπαίθρου προς τα πουλιά και η ηθική αντιμετώπισης που τελικά χαίρει το συγκεκριμένο είδος του έμβιου κόσμου της φύσης.

Τέλος, ακολουθεί η παράθεση της σχετικής ελληνικής και ξένης βιβλιογραφίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ : Το Δημοτικό τραγούδι

1.α. Τα δημοτικά άσματα και η ιστορία των λαών

Τα δημοτικά άσματα είναι άρρηκτα δεμένα με την ιστορία και τη παράδοση του κάθε λαού, αφού αποτελούν την «*αδομένη ιστορία*»¹⁰ του αντανακλώντας, τόσο το χαρακτήρα του έθνους, όσο και το φρόνημα και το αίσθημα του λαού που τα δημιούργησε. Μάλιστα ήταν τέτοια η δύναμη τους που συγκινούσαν βαθύτατα τους ανθρώπους οποιασδήποτε ηλικίας, καθώς αποτελούσαν, τραγουδημένα από τη μάνα, τα πρώτα ακούσματα από τη βρεφική τους κιόλας ηλικία, περιπλέκοντας έτσι αδιάρρηκτους δεσμούς με την πατρίδα και τον τόπο όπου μεγάλωσαν¹¹. Και στα δύσκολα χρόνια της ιστορικής πορείας κάθε λαού, μέσα στις συνεχείς εξελίξεις και ανακατατάξεις, όταν οι άνθρωποι ζαλισμένοι από σοφιστές πολιτικάντηδες, δημαγωγούς καθοδηγητές και κάθε λογής ιδεολόγους πραγματευτάδες αναζητούσαν τη διδαχή και το παράδειγμα που θα τους στηρίξει, αν έψαχναν απαντήσεις στα πολλαπλά προβλήματα της ζωής -κυρίως όταν έφευγαν ξενιτεμένοι από τα χώματά τους, έρμια σε ξένη γη-, έπρεπε να ξαναγυρίσουν στις ρίζες τους, στην ίδια τους την παράδοση για να ψάξουν και να βρουν τον εαυτό τους¹². Και τα δημοτικά άσματα ως κομμάτι της παράδοσης περιέχουν τους θησαυρούς και τη σοφία ενός ολόκληρου λαού, διασταυρωμένα με τη φυλή και τον τόπο και μπορούν να προσφέρουν ανεκτίμητες αξίες και αρχές ως κανόνες ζωής.

Η ποίηση συγκινούσε την ψυχή του λαού και η ιστορική προσέγγισή της διαφωτίζει και συμπληρώνει τα κενά της ιστορικής πραγματικότητας. Άλλωστε τα εξωτερικά γεγονότα δεν αξίζουν χωρίς τον εσωτερικό αντίκτυπο που προκαλούν στον ψυχισμό των ανθρώπων. Και η ποίηση έχει τη δυνατότητα φωνογραφικά να απλοποιήσει, να συγχωνεύσει και να συμπυκνώσει όλα αυτά στους στίχους της δίνοντας τους το νόημα που θέλει ο λαός που τα δημιούργησε. Έτσι και η δημοτική ποίηση υπάρχει, δημιουργεί και ζωντανεύει τη δική της χρήσιμη για το λαό αλήθεια, στηριζόμενη όχι σε υλικά αποδεικτικά στοιχεία και στα ‘‘γραμμένα’’ όπως η ιστορία, αλλά στα ‘‘άγραφα’’ και στο αίσθημα της λαϊκής ψυχής που εκφράζει την εθνική

¹⁰ Πολυχρονιάδης, «*Η δύναμις των δημοτικών ασμάτων*», σελ. 75

¹¹ ό.π. σελ. 74-76

¹² Λαούρδας, «*Το κριτήριο που σώζει*», σελ. 5-6

συνείδηση και μέσα από αυτή βρίσκει το λυτρωμό της. Μέσω της λαϊκής φαντασίας και της δημιουργικής πνοής της, γεγονότα, καταστάσεις και αξιοσημείωτα λόγια που μπορεί να μην ειπώθηκαν ποτέ, βρίσκουν την έκφραση τους με τις πιο κατάλληλες λέξεις, βγαλμένες από το παθιασμένο στόμα του λαϊκού δημιουργού, κλείνοντας μέσα τους τη βαριά μοίρα και την ιστορία των πολύπαθων λαών¹³. Και αυτή η λαϊκή ποίηση οδηγούσε πάντα την λαϊκή ψυχή βοηθώντας την να μένει ατάραχη, κρυμμένη σε δύσκολες εποχές και, όταν ερχόταν το πλήρωμα του χρόνου, την οδηγούσε σε ανέλπιστες επαναστάσεις πέρα από τη λογική, δίνοντας της τη δύναμη και την ορμή μιας καταιγίδας. *"Όταν ο άνθρωπος χρειάζεται την αλήθεια πρέπει να την γυρέψει εκεί που βρίσκεται, στο κέντρο της ζωής, στη βαθύτερη ψυχόρμητη πηγή της. Τότε ιστορία και ποίηση σμίγουν και ανταποκρίνονται μέσα σ' ένα πρόσχαρο κι όλοφώτεινο αιθέρα»¹⁴.*

Η σύγχρονη ποίηση -όπως κάθε τέχνη που γεννιέται από το ένστικτο της επικοινωνίας- όντας ατομική, αναλώνεται συνήθως σε μια διαλεκτική σχέση ανάμεσα στον ποιητή και στον κριτικό, παραγκωνίζοντας σε δεύτερη μοίρα τον πολυτιμότερο αναγνώστη στον οποίο απευθύνεται και θέλει να τον συγκινήσει, να τον κάνει να νιώσει και να αισθανθεί, ως αδελφική ψυχή, τον δημιουργό ποιητή. Όμως ένας έρημος ποιητής, χωρίς τη δυνατότητα επικοινωνίας, που δεν εκφράζει καμιά αναγκαιότητα της κοινωνίας του, δημιουργεί άσκοπα τέχνη¹⁵. Αντίθετα η δημοτική ποίηση, μέσα από σύμβολα και εικόνες, οδηγεί το λαϊκό αίσθημα και διατηρεί την αλήθεια της παράδοσης που δημιουργεί ο κάθε λαός και την πίστη που έχει. Και φαίνεται λογικό, αφού τα ιδανικά ενός λαού εμπνέουν τα έργα κάθε μορφής τέχνης με την οποία τα εκφράζει. Οπότε και η δημοτική ποίηση *‘βρίσκεται σε μυστική ανταπόκριση με τη συνείδηση της φυλής’¹⁶.*

Για την ελληνική πραγματικότητα η νεοελληνική λογοτεχνία, κυρίως μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης, *“είναι προϊόν της συνειδητής προσπάθειας των Ελλήνων να ανακτήσουν την ελευθερία τους”¹⁷*. Το κλέφτικο τραγούδι, αυτή η άγραφη ποίηση που εκφράζει με απλότητα το συναίσθημα των ανδρών που ζούσαν κρυμμένοι στην έρημη ομορφιά του φυσικού τοπίου του τόπου τους, τάραξε την ψυχή της φυλής και αποτελεί καμάρι της νεοελληνικής λογοτεχνίας και ιστορίας. Όλα τα γεγονότα της

¹³ Σγουρού, *«Δύο αλήθειες (Η εθνική γιορτή)»*, σελ. 34-38

¹⁴ ό.π. σελ. 42

¹⁵ Παναγιωτόπουλος, *Η σύγχρονη ελληνική ποίηση*, σελ 1-2

¹⁶ ό.π. σελ. 53

¹⁷ Drakoulēs, *Neohellenic language and literature: three lectures delivered at Oxford in June 1897*, σελ.3

ανθρώπινης ζωής που προκαλούν τα πιο βαθιά συναισθήματα στην ελληνική καρδιά, βρίσκονται μέσα στους στίχους του δημοτικού τραγουδιού¹⁸. Και ενώ αρχικά αποτελούσαν έμπνευση ανώνυμων δημιουργών, με τον καιρό έγιναν έντεχνα, γραμμένα από ανθρώπους των γραμμάτων και δημοσιεύονταν¹⁹ προς χάριν των φιλόμουσων στην «Εφημερίς» της Βιέννης²⁰ η οποία βρήκε τεράστια ανταπόκριση και διαβαζόταν με μεγάλη απληστία όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Dallay²¹, από όσους μιλούσαν ή γνώριζαν ελληνικά, κοινοποιώντας τα ελληνικά πάθη και τους πόθους του έθνους και τυπώνοντας δημόσια για πρώτη φορά ήδη γνωστά ή καινούρια στιχουργήματα και τραγούδια, πολλές φορές συνοδευόμενα από την έντυπη μουσική τους²².

1.β. Το δημοτικό τραγούδι στην ελληνική παράδοση, ως έκφραση του λαϊκού πολιτισμού

Αν θέλουμε να κατανοήσουμε τα δημοτικά τραγούδια ως μια έκφραση του λαϊκού πολιτισμού, επιβάλλεται να μελετηθούν όχι μόνο με βάση το κείμενο (*text*,) και το ύφος (*texture*) αλλά και τις παραμέτρους του κοινωνικού, ιστορικού, πολιτισμικού πλαισίου (*context*) που τα γέννησε²³. Τα δημοτικά τραγούδια «αποτελούν λογοτεχνικά κείμενα στα οποία αποτυπώνεται ένας πλήρης κόσμος με τον πολιτισμό, την ιστορία, τις αξίες και την κοινωνικοπολιτική του οργάνωση»²⁴. Επομένως είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με το λαϊκό πολιτισμό και τη λαϊκή παράδοση, ιδιαίτερα εκείνων των κοινωνιών που χαρακτηρίζουμε ως παραδοσιακές, εκφράζοντας την ιδιοσυγκρασία, τα ήθη, τις αντιλήψεις τους. Μάλιστα, σύμφωνα με τον Ben Amos, όπως όλα τα

¹⁸ ό.π., σελ. 24-25

¹⁹ Εφημερίς: Η αρχαιότερη ελληνική εφημερίδα που έχει διασωθεί, σελ. 278-304

²⁰ ό.π. σελ. 67

²¹ ό. π., σελ. 71

²² Τα στιχουργήματα και τα τραγούδια στην αρχή ήταν περιορισμένα, αλλά από το 1997 καταλαμβάνουν περισσότερο χώρο στις σελίδες της εφημερίδας. Τότε δημοσιεύεται το “Ωδάριον” του Ιωάννου Εμμανουήλ προαναγγέλλοντας μια σειρά από ποιήματα εμπνευσμένα από τη σύγχρονη πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα τόσο της Ευρώπης όσο και της υπόδουλης Ελλάδας, αλλά και τραγούδια ερωτικά που αρχίζουν μάλιστα να τυπώνονται για πρώτη φορά και με βυζαντινές νότες, γεγονός που έκανε τους εκδότες να νιώθουν περήφανοι για το επίτευγμα τους.

²³ Dundes, “Texture, text and context”, p. 22-24.

²⁴ Απόφαση 21072α/Γ2 : «Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο προγραμμάτων Σπουδών και Αναλυτικά προγράμματα Σπουδών Δημοτικού-Γυμνασίου», ΦΕΚ. τ Β', αρ. φ. 303/13-3-2003, σελ. 3798.

πνευματικά δημιουργήματα του λαϊκού πολιτισμού, έτσι και τα δημοτικά τραγούδια έχουν μεγαλύτερη διάρκεια ζωής από το στενό κοινωνικό και πολιτιστικό πλαίσιο όπου δημιουργήθηκαν, αφού τα χαρακτηρίζει μια «υπεροργανικότητα»²⁵.

Ο ίδιος ο λαϊκός πολιτισμός, του οποίου εξάλλου το δημοτικό τραγούδι είναι αναπόσπαστο κομμάτι, δύναται να παρουσιάσει αριστουργήματα ακόμα και από άτομα που δεν διαθέτουν κάποιου είδους μόρφωση και προέρχονται κατά κύριο λόγο από αγροτικές κοινωνίες²⁶. Οι τελευταίες μάλιστα, προσιδιάζουν στον πρώτο θεμελιακό πολιτιστικό τύπο, θεωρούνται “προεγγράμματα” και οι περισσότερες πολιτιστικές τους εκφράσεις δεν αποτυπώνονται μέσα από το γραπτό λόγο²⁷. Αυτές οι κοινωνίες είναι απλές και ομοιογενείς, διαθέτουν έναν πιο απλό και μονοπολιτισμικό χαρακτήρα και κυριαρχεί το στοιχείο της λαϊκής παράδοσης, σε αντίθεση με τις κοινωνίες που ανήκουν στον δεύτερο θεμελιακό πολιτιστικό τύπο, δηλαδή τις σύνθετες, αστικές, ετερογενείς, εγγράμματα. Μάλιστα, μια σημαντική διαφοροποίηση των παλιών παραδοσιακών κοινωνιών από αυτές, είναι το ότι έχουν έναν πιο κοινοτικό χαρακτήρα ως προς τα είδη των πολιτιστικών τους εκφράσεων και δημιουργιών και δεν διακρίνονται από ατομικισμό²⁸. Η «κοινωνία του δημοτικού τραγουδιού είναι αταξική»²⁹. Αυτό είναι κάτι που χρειάζεται να το έχει κανείς κατά νου, αν θέλει να κατανοήσει τον τρόπο οργάνωσης και λειτουργίας αυτής της προταξιακής κοινωνίας, τις αντιλήψεις της, και την ηθική που πρεσβεύει. Και το δημοτικό τραγούδι, όπως κάθε μορφή τέχνης, διαμορφώνεται και από τους νόμους που διέπουν το κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε³⁰. Και ως έκφραση του λαϊκού πολιτισμού της, αποτυπώνει την ψυχοσύνθεση και ιδιοσυγκρασία αυτής της κοινωνικής ομάδας, εμβαθύνοντας στους ίδιους τους ανθρώπους.

Στην προφορική λαϊκή παράδοση, το δημοτικό τραγούδι δέχεται αλλοιώσεις, παραλλαγές, επιρροές, καθώς μέσα από την επεξεργασία που δέχεται από στόμα σε στόμα, προσαρμόζεται στα πολιτιστικά, ιδεολογικά ακόμα και λεκτικά δεδομένα της

²⁵ Amos, “*Toward a Definition of Folklore in Context*”, σελ.4.

²⁶ Βελιβασάκη, Τσακιρίδη, *Παράδοση, Ανάπτυξη και Πολιτισμός: Η περίπτωση της παραδοσιακής Κρητικής Μουσικής*, σελ.34-45

²⁷ Βιρβιδάκης, *Διαλεκτικές αντιθέσεις και συνθέσεις στο χώρο της φιλοσοφίας και της ιστορίας της τέχνης*, σελ. 61

²⁸ Γύφτουλας Ν., Ζωγράφου Μ., Κουτσούμπα Μ., Λέκκας Δ., Μανωλιδάκης Γ., Πανάγου – Μιχαλακάκη Β., Σαβράμη Κ., Τυροβολά Β., *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, Τόμος Δ΄, Θεωρία Χορού – Ελληνική Χορευτική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι*, σελ. 156

²⁹ Παπαιωάννου, *Αταξικές κοινωνίες και δημοτικό τραγούδι*, σελ.61

³⁰ ό.π.σελ. 61-67

κάθε περιοχής και εποχής, σε αντίθεση με τη μελωδία που σπάνια μεταβάλλεται³¹. Έτσι, τα δημοτικά τραγούδια καταλήγουν να αποτυπώνουν μια συσσωρευμένη πολύχρονη εμπειρία, διαμέσου ενός αέναου διαλόγου που αναπτύσσουν μεταξύ τους οι διάφορες τοπικές παραδοσιακές κοινωνίες μέσα στο χρόνο, στα πλαίσια όμως πάντοτε του ίδιου φυσικού περιβάλλοντος³². Και αυτή η σχέση του ανθρώπου με το φυσικό περιβάλλον, αποτυπώνεται με ενάργεια στο δημοτικό τραγούδι και από την ιδιαίτερη σχέση που έχει αναπτύξει και με τα πουλιά.

1.γ. Γενικά χαρακτηριστικά και τεχνοτροπία του δημοτικού τραγουδιού

Το δημοτικό τραγούδι είναι μια γνήσια λαϊκή πνευματική δημιουργία με μακροχρόνια παράδοση - που φτάνει πίσω στα μυκηναϊκά χρόνια³³ -, στενά συνδεδεμένο με τα ακριτικά δημοτικά τραγούδια, αφού το έπος του Διγενή Ακρίτα, αποτέλεσε το «*πρώτο μνημείο της νεοελληνικής λογοτεχνίας*³⁴, ενώ την τελευταία του δημιουργική άνθηση τη γνώρισε με το κλέφτικο τραγούδι του 18^{ου} αι., στις παραμονές της Επανάστασης και κυρίως στην ηπειρωτική Ελλάδα³⁵». Για την μακρά ιστορία και τις απαρχές των δημοτικών τραγουδιών επιχειρηματολογεί και ο C. Fauriel, λέγοντας πως προέρχονται από ανάλογα αρχαία λαϊκά τραγούδια, συνυφασμένα με τα έθιμα του λαού και αναπόσπαστο κομμάτι τους, που μεταβάλλονταν με το πέρασμα του χρόνου ώστε να προσαρμοστούν στα εκάστοτε κοινωνικά δεδομένα την συγκεκριμένη ιστορική στιγμή³⁶. Την άποψη αυτή έρχεται να ενισχύσει και ο Roderick Beaton³⁷ πρεσβεύοντας ότι τα δημοτικά λυρικά κυρίως τραγούδια έχουν ως θεματολογία την αγάπη, την ξενιτιά και τον θάνατο, τα οποία έχουν εκπληκτική ομοιογένεια σε όλη την ελληνική παράδοση «*με παραλληλισμούς και μια σειρά αμοιβαίων υπαινιγμών μεταξύ αυτών των τριών θεμάτων που προφανώς πηγαίνει πολύ βαθιά στον ελληνικό πολιτισμό*»³⁸.

Το δημοτικό τραγούδι ανήκει στην προφορική παράδοση, αλλά δεν είναι μόνο

³¹ Αμαργιανάκης, «Κεντρική Ομιλία», σελ. 65

³² Ζωγράφου, *Ο χορός στην ελληνική παράδοση*, σελ. 53

³³ Προμπονάς, *Οι ρίζες του δημοτικού μας τραγουδιού*, σελ. 39

³⁴ Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, σελ. 101

³⁵ ό.π. σελ. 102

³⁶ Κονταξής, «*Το δημοτικό τραγούδι: μια προσπάθεια μελέτης*»

³⁷ Beaton, *The Oral Traditions of Modern Greece: A Survey*

³⁸ ό.π. σελ.111

ποιητικό κείμενο αλλά κάτι πιο σύνθετο, αφού πέρα από το λόγο, «συνδέεται με τη μουσική και το χορό»³⁹, συνδυάζοντας έτσι ρυθμό, στίχο και χορό. Ωστόσο άρχισε να καταγράφεται στις αρχές του 19^{ου} αι. από τον C. Faugier και έκτοτε εντάχθηκε στην εγγράμματη παράδοση⁴⁰. Μέσα σε αυτήν την μακράιωνη ιστορία του και με δεδομένα τα παραπάνω χαρακτηριστικά, το δημοτικό τραγούδι απέκτησε συγκεκριμένα στερεοτυπικά τεχνολογικά στοιχεία. Σύμφωνα με τον Λ. Πολίτη⁴¹ τα δημοτικά τραγούδια:

- Είναι δημιούργημα ανώνυμου δημιουργού και άγνωστου τόπου και χρόνου και προϊόν συλλογικής δημιουργίας.
- Είναι δεμένα με τη μουσική και γι' αυτό είναι προορισμένα για να τραγουδιούνται και όχι να απαγγέλλονται. Τα περισσότερα μάλιστα χορεύονται κιόλας με ποικίλους χορούς.
- Ο λόγος τους χαρακτηρίζεται από λιτότητα, φυσικότητα και παραστατικότητα, ενώ στην αφήγηση κυριαρχεί λεκτικά το ρήμα σε χρόνο ενεστώτα και το ουσιαστικό.
- Χρησιμοποιούν ανομοιοκατάληκτο δεκαπεντασύλλαβο ιαμβικό στίχο (εκτός από τα δίστιχα ή λιανοτράγουδα)⁴².
- Εφαρμόζεται η αρχή της ισομετρίας μορφής και περιεχομένου.
- Δεν υπάρχει μετρικός διασκελισμός και κάθε στίχος έχει νοηματική αυτοτέλεια.
- Συχνή είναι η τεχνική της αναδίπλωσης του πρώτου ημιστιχίου στο δεύτερο, με τη χρήση ισοδύναμων λέξεων.
- Υπάρχουν πολλά εκφραστικά μέσα (επαναλήψεις, μεταφορές, αντιθέσεις, άστοχα ερωτήματα, κ. ά.) και συχνά εντοπίζεται «ο νόμος της λαϊκής δημιουργίας, ο γνωστός “ νόμος των τριών”»^{43 44}.

³⁹ Αθανασόπουλος, Κοκκινάκη, Μπίστα, *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Α', Β', Γ' Γυμνασίου*, Αθήνα, σελ. 51.

⁴⁰ Παππάς, Κατσιγιάννης, Διαμαντοπούλου, *Εισαγωγή στην Νεοελληνική Φιλολογία*, σελ. 16-17

⁴¹ Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, σελ.114- 118

⁴² Σύμφωνα με τον Καψωμένο και τον Θέρο, κυριάρχησε ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος, γιατί φτάνει στα όρια της ανθρώπινης αναπνοής και ταιριάζει με τον ρυθμό της ελληνικής γλώσσας. (Κονταξής, «*Το Δημοτικό τραγούδι: μια προσπάθεια μελέτης*», σελ. 87)

⁴³ ό.π., σελ. 115

⁴⁴ Σύμφωνα με τον Ρωμαίο, ο αριθμός τρία είναι «ιερός» και «μαγικός» και θεωρούνταν σύμφωνα με τη λαϊκή παράδοση ότι έφερνε την ευτυχία και την επιτυχία. (Κονταξής, «*Το Δημοτικό τραγούδι: μια προσπάθεια μελέτης*», σελ. 99)

1.δ. Κατηγορίες των δημοτικών τραγουδιών

Πολλοί μελετητές έχουν προχωρήσει σε κατηγοριοποίηση των δημοτικών τραγουδιών με διάφορα κριτήρια, όπως το θέμα, τη μουσική, τη γεωγραφία⁴⁵. Η ανθολογία του Γ. Ιωάννου που αποτελεί την πηγή αυτής της εργασίας, αναφέρει στην εισαγωγή της πως, απ' όλες τις προϋπάρχουσες συλλογές, ακολούθησε στην ταξινόμηση των δημοτικών τραγουδιών με ελάχιστες αλλαγές, τη διαίρεση των τραγουδιών του Ν. Πολίτη, σε έντεκα βασικές κατηγορίες⁴⁶. Η αναφορά τους κρίνεται αναγκαία, όχι μόνο για να εμπλουτισμό του θεωρητικού πλαισίου των δημοτικών τραγουδιών, αλλά γιατί η θεματική παρουσίαση του περιεχομένου τους θα συντελέσει στην αποτελεσματικότερη κατανόηση του ρόλου των πουλιών στα αντίστοιχα δημοτικά τραγούδια.

Επομένως, με βάση τον σκοπό και τη χρήση τους διακρίνονται σε⁴⁷ :

1) Ακριτικά

Πολύστιχα αφηγηματικά τραγούδια που αφηγούνται τις περιπέτειες των ακριτών, των στρατιωτών που φρουρούσαν τα άκρα των συνόρων. Ο πιο γενναίος και δοξασμένος αυτών, υπήρξε ο Βασίλειος Διγενής Ακρίτας, με «υπερφυσική αντρειοσύνη»⁴⁸.

2) Παραλογές

Διηγηματικά, δραματικά τραγούδια, που βασίζονται σε θρύλους ή παραδόσεις και αναφέρονται σε πανανθρώπινες υποθέσεις.

3) Ιστορικά

Αναφέρονται σε γεγονότα μεγάλης ιστορικής σημασίας που συνέβησαν στα όρια του βασανισμένου έθνους και συνήθως είναι δυσάρεστα προκαλώντας θλίψη (πολιορκίες πόλεων, αρπαγές γυναικών, επιδημίες κ.ά.).

4) Κλέφτικα

⁴⁵ Π.χ. Ιωάννου, *Το δημοτικό τραγούδι. Παραλογές* (Αθήνα, 1970), Πολίτη, (1973), *Το δημοτικό τραγούδι. Κλέφτικα*, Saunier, (1983), *Το δημοτικό τραγούδι. Της Ξενιτιάς*, και (1999), *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Τα Μοιρολόγια*.

⁴⁶ Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ. 31

⁴⁷ ό.π. σελ.31-40

⁴⁸ ό.π. σελ.31

Ήταν η «κρυφή χαρά των ραγιάδων»⁴⁹, αφού αναφέρονται στην περιπετειώδη ζωή, τα κατορθώματα και τα βάσανα, των κλεφτών και των αρματολών. Εδώ «η ποιητική έκφραση αγγίζει την εντέλεια»⁵⁰.

5) Ερωτικά τραγούδια

Είναι τα δημοτικά τραγούδια της αγάπης. Ο ερωτικός λόγος με ποικίλα εκφραστικά μέσα ώστε «το νόημα να αποδίδεται πάντα όμορφα και σεμνά»⁵¹.

6) Τα τραγούδια του γάμου

Συνοδεύουν όλες τις εκδηλώσεις της γαμήλιας τελετουργίας, παινεύοντας τις χάρες του γαμπρού και της νύφης. Συχνά έχουν και θρηνητικό χαρακτήρα, όταν αναφέρονται στον πόνο του αποχωρισμού της μάνας από την κόρη.

7) Θρησκευτικά – Λατρευτικά

Πέρα από τα τραγούδια που αναφέρονται στον κύκλο του εορτολογίου (Πάσχα, Πρωτομαγιά, κ.ά.), περιλαμβάνουν και τα χαριτωμένα, γνήσια λαϊκά κάλαντα, που καταλήγουν σε ευχές για τους νοικοκύρηδες.

8) Νανουρίσματα – Ταχταρίσματα

Γυναικεία, μητρικά τραγούδια με μακρόσυρτη μουσική, γεμάτα υπερβολική στοργικότητα για το μικρό παιδί που κοιμάται στην κούνια. Τα ταχταρίσματα είναι τραγούδια που τραγουδιούνται όταν χορεύουν τα μωρά στα γόνατα.

9) Της Ξενιτιάς

Ιδιαίτερα σπαρακτικά τραγούδια για να αποτυπωθούν σημαντικά γεγονότα της ανθρώπινης ζωής, όπως ο ξενιτεμός, η ζωή και ο θάνατος στην ξενιτιά, ο πόθος του γυρισμού του ξενιτεμένου.

10) Γνωμικά - Διδακτικά – Κοινωνικά

Μοιάζουν με τις παροιμίες και εκφράζουν τις σκέψεις και τις αντιλήψεις, τις

⁴⁹ ό.π. σελ.33

⁵⁰ ό.π. σελ 34

⁵¹ ό.π. σελ.34

ηθικές αξίες του ελληνικού λαού, με στόχο να διδάξουν. Κοινωνικά είναι κάποια δίστιχα που αναφέρονται στο εργατικό περιβάλλον και αναφέρονται σε επαγγελματικές ομάδες (π.χ. καπνεργατών).

11) Μοιρολόγια

Θρηνητικά τραγούδια για το αγαπημένο πρόσωπο που κείται νεκρό, εκφράζοντας τον πόνο του αποχωρισμού, κυρίως στα δύσκολα χρόνια της τουρκοκρατίας. Άλλοτε οι συγγενείς και οι φίλοι συμβουλεύουν το νεκρό για την αντιμετώπιση της νέας του κατάστασης και άλλοτε ο ίδιος αποχαιρετά τις χαρές του πάνω κόσμου ή περιγράφει ανατριχιάζοντας τον εφιαλτικό σκοτεινό Άδη. Πουθενά στα μοιρολόγια «δεν γίνεται συζήτηση για Παράδεισο, αμοιβές ή διακρίσεις»⁵².

1.ε. Ο ρόλος της φύσης στα δημοτικά τραγούδια

Κατά τον Καψωμένο, δύο είναι οι βασικές πηγές έμπνευσης του λαϊκού δημιουργού, ο άνθρωπος και η φύση⁵³. Η φύση συνεισφέρει στην έμπνευση του δημοτικού τραγουδιού, το οποίο αντίστοιχα, ως γνήσιο μουσικό δημιούργημα της λαϊκής τέχνης του λαού μας, εκφράζει άμεσα και τη σχέση του ανθρώπου με αυτήν• μια σχέση αλληλεπίδρασης και αλληλεξάρτησης στα πλαίσια της προβιομηχανικής και προαστικής κοινωνίας⁵⁴. Και είναι λογικό, αφού «οι προβιομηχανικές κοινωνίες της ελληνικής υπαίθρου στις οποίες γεννήθηκε και άνθισε το δημοτικό τραγούδι, στηρίζονταν στις αρχές της αειφορίας, της αλληλεγγύης και της ανταλλακτικής οικονομίας»⁵⁵. Πηγή έμπνευσής τους είναι η ζωή των απλών ανθρώπων της ελληνικής υπαίθρου, που διαπλάθεται στα πλαίσια της φύσης και στους «ποιητικούς χώρους» της ελληνικής γης⁵⁶. Για παράδειγμα, για όσους ζούσαν στην ύπαιθρο, τραγουδιόνταν δημοτικά

⁵² ό.π. σελ. 40

⁵³ Κονταξής, *Το Δημοτικό τραγούδι: μια προσπάθεια μελέτης*, σελ.111

⁵⁴ Αποστολοπούλου, Τρικούπης, *Το δημοτικό τραγούδι στην Περιβαλλοντική Εκπαίδευση. Ενδεικτικές αναφορές στο δάσος και στο δέντρο*, σελ. 2

⁵⁵ Ευθυμίου, Λάππα, «*Η παρόχθια ζωή και βιοποικιλότητα μέσα από το δημοτικό τραγούδι*», σελ. 275

⁵⁶ Smith, *Εθνική ταυτότητα*, σελ. 99-100

τραγούδια αφιερωμένα σε στοιχεία της φύσης (όπως το νερό, την καρποφορία των δέντρων, τη βλάστηση) σε εκδηλώσεις με αυστηρό τυπικό, για να εξευμενίσουν τη φύση ώστε να τους προσφέρει τα αναγκαία για την επιβίωση τους⁵⁷. Αντίστοιχα στα ιστορικά και τα κλέφτικα τραγούδια, η φύση δεν αντιμετωπίζεται σαν ένα απλό σκηνικό δράσης όπου εκτελούνται τα έργα των ηρώων, αλλά σαν κομμάτι της προγονικής γης που γράφει ιστορία στα πλαίσια του συλλογικού αγώνα, με αποτέλεσμα τα στοιχεία της φύσης να γίνονται σύμβολα με το δικό τους ρόλο στη γένεση των θρύλων⁵⁸. Παράλληλα, καθώς τα έμβια και τα άβια περιπλέκονται και μετέχουν στην ανθρώπινη δράση, αποκαλύπτουν τον τρόπο με τον οποίο στέκεται ο άνθρωπος απέναντι τους και τον τρόπο που ζει και αντιμετωπίζει το φυσικό περιβάλλον. Τα δημοτικά τραγούδια είναι ένα τεκμήριο για την φυσιολατρία των ανθρώπων της εποχής, την αγάπη και το σεβασμό τους προς τη φύση την οποία νοιάζονται και εκείνη συμπάσχει μαζί τους⁵⁹.

Το δέσιμο του ανθρώπου με τη φύση παρουσιάζεται κυρίως μέσα από προσωποποιήσεις, καθώς τα στοιχεία της φύσης αποκτούν ανθρώπινες ιδιότητες και συμπεριφορές και συμμετέχουν ή συμπράττουν στα ανθρώπινα, ενώ συχνά με τη χρήση παρομοιώσεων περιγράφονται ανθρώπινοι χαρακτήρες ώστε να δοθεί έμφαση στα γεγονότα της ζωής τους⁶⁰. Τα φαινόμενα και οι δυνάμεις της φύσης, λοιπόν, προσωποποιούνται και δημιουργούν ένα ξεχωριστό δέσιμο με τον άνθρωπο, ο οποίος νιώθει οικείος με αυτά και σε κάθε ευκαιρία, τους εκφράζει τα συναισθήματά του. Ο ήλιος, το φεγγάρι, ο ουρανός, ο αέρας, τα δέντρα, τα βουνά και τα ποτάμια ενσαρκώνονται, παίρνουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά, στοχάζονται, μιλούν, συμπάσχουν στις χαρές και τις λύπες των ανθρώπων, παρακολουθώντας και μετέχοντας στη ζωή τους⁶¹. Για τον Goffman, οι άνθρωποι ως κοινωνικά όντα αλληλοεπιδρούν μεταξύ τους μέσα σε έναν κόσμο γεμάτο από αντικείμενα. Από αυτά δημιουργούν σύμβολα που εκφράζουν με εικονικό και παραστατικό τρόπο τις άυλες ιδέες, πεποιθήσεις και αξίες τους που έχουν ιδιαίτερη σημασία και ενώνουν τα μέλη

⁵⁷ Αποστολοπούλου, Τρικούπης, *Το δημοτικό τραγούδι στην Περιβαλλοντική Εκπαίδευση. Ενδεικτικές αναφορές στο δάσος και στο δέντρο*, σελ.3

⁵⁸ Μπίλλα, *Η αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας μέσα από τους προλόγους των συλλογών ελληνικών δημοτικών τραγουδιών: (1824-1914)*, σελ. 94

⁵⁹ Αποστολοπούλου, Τρικούπης, «*Το δημοτικό τραγούδι στην Περιβαλλοντική Εκπαίδευση. Ενδεικτικές αναφορές στο δάσος και στο δέντρο*», σελ.4

⁶⁰ ό.π. σελ. 5-6

⁶¹ Θέρως, *Τα τραγούδια των Ελλήνων*, σελ. 205-208

της ίδιας κοινωνικής ομάδας και παράγουν το χαρακτήρα της⁶². Γι' αυτό και τα στοιχεία της φύσης πολλές φορές γίνονται σύμβολα ώστε να εκφραστούν βαθύτερα νοήματα που δεν μπορούν να αποδοθούν κυριολεκτικά. Για παράδειγμα τα δέντρα και τα λουλούδια γίνονται σύμβολα λεβεντιάς, νεότητας και ομορφιάς αποδίδοντας έτσι παραστατικά και τα χαρακτηριστικά των προσώπων⁶³.

Ο λαϊκός άνθρωπος, λοιπόν, θαύμασε τη φύση και αυτό το αποδεικνύουν και οι στίχοι από τα τραγούδια του μέσα από τους οποίους εκφράζει τις ψυχικές του διαθέσεις, ακόμα και σε κάθε εποχική μεταβολή της⁶⁴ και συνυπάρχει μαζί της ως μέρος ενός αρμονικού συνόλου και μιας αδιάσπαστης ενότητας.

1.στ. Τα ζώα στα δημοτικά τραγούδια

Η δημοτική ποίηση, εκφράζοντας την ελληνική ψυχή, έχει τις ρίζες της στα σπλάχνα της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας που γέννησε η ελληνική ύπαιθρος. Τα ποτάμια, τα βουνά και τα λαγκάδια φιλοξενούν τις νεράιδες, τα αερικά, τους δράκους, τους ακρίτες, όπως στην αρχαιότητα δέχονταν στους κόλπους τους τις νύμφες, τους θεούς, τους ήρωες και τους σατύρους. Και δεν είναι μόνο τα άψυχα μάρτυρες και μέτοχοι των ανθρωπίνων γεγονότων που επιβεβαιώνουν το δέσιμο της ελληνικής ψυχής με τη φύση. Έρχεται να το επισφραγίσει αυτό και η παρουσία των ζώων στην προφορική λογοτεχνία, αφού τα πουλιά «λαλούν μ' ανθρώπινη λαλίτσα», ο ήλιος συνδιαλέγεται με την ελαφίνα, ο αετός και η πέρδικα συμβουλευούν, θρηνούν ή προφητεύουν και το αηδόνη θρηνεί για το θάνατο του αρματολού, λαμβάνοντας έτσι μέρος στα ανθρώπινα, συνοδοιπόροι κυρίως στις δυσκολίες και τα πάθη της ζωής⁶⁵. Την πρωτοκαθεδρία έχουν οι άρχοντες των αιθέρων, οι αετοί και οι σταυραετοί, που συσχετίζονται ιδιαίτερα με τους ήρωες επαναστάτες και οι πέρδικες που αντιπροσωπεύουν τις γυναικείες χάρες⁶⁶.

Όπως επισημαίνει η Κυριακούλα Κυριάκου, τα ζώα (όπως και οι άνθρωποι) ως

⁶² Kolo, Amzat, «*Ervin Goffman's Perspectives on Contemporary Social Realities*», σελ. 296

⁶³ Κονταξής, *Το Δημοτικό τραγούδι: μια προσπάθεια μελέτης*, σελ. 100-102

⁶⁴ Λαμνάτος, *Οι μήνες στην αγροτική και ποιμενική ζωή του λαού μας*, σελ.38-53

⁶⁵ Κονταξής, *Το Δημοτικό τραγούδι: μια προσπάθεια μελέτης*, σελ. 205-208

⁶⁶ Ευθυμίου, Λάππα, «*Η παρόχθια ζωή και βιοποικιλότητα μέσα από το δημοτικό τραγούδι*», σελ. 284

δευτερεύοντα πρόσωπα στο περιβάλλον δράσης του ήρωα, διαδραματίζουν το ρόλο των μεσολαβητών. Οι μεσολαβητές διακρίνονται στους μεσολαβητές αγγελιαφόρους που απλά ανακοινώνουν ή μεταδίδουν μια είδηση και στους μεσολαβητές βοηθούς που ο ρόλος τους είναι να βοηθήσουν ενεργά τον πρωταγωνιστή του δημοτικού τραγουδιού, προωθώντας παράλληλα την εξέλιξη της ιστορίας⁶⁷. Από τους μεσολαβητές ζώα, τα δύο κυρίαρχα είναι το άλογο και το πουλί. «Κοινό γνώρισμα και των δύο αντιπροσώπων του ζωικού βασιλείου στο πεδίο των αφηγηματικών τραγουδιών, είναι η σχέση τους με το θαυμαστό. Κατέχουν συνήθως γνώσεις ανώτερες των ανθρώπων, προμηνύουν το μέλλον και σε κάποιες περιπτώσεις προσφέρουν σημαντική βοήθεια στον πρωταγωνιστή»⁶⁸. Το άλογο μάλιστα συνήθως δημιουργεί στενό φιλικό δεσμό με τον αναβάτη του και είναι έμπιστος βοηθός του⁶⁹.

Τα πουλιά, που μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα σε αυτήν την εργασία, «είναι εξαιρετικά λειτουργικά και διαδραστικά και συχνά έχουν σημαντικό αντίκτυπο στους ανθρώπους καθώς και σε άλλα ζώα. Η παρουσία και οι δραστηριότητές τους κάνουν τα πράγματα να συμβαίνουν και δημιουργούν αλλαγές»⁷⁰. Εμφανίζονται καιρίες στιγμές, μόνα τους ή ομαδικά, και με ανθρώπινη φωνή μεσολαβούν για να προειδοποιήσουν τον ήρωα, να καταγγείλουν κάτι που θεωρείται κακό ή αφύσικο, να παρηγορήσουν τον πόνο του, ή να αναγγείλουν κάτι καλό. Φαίνεται να διαθέτουν μια υπερφυσική γνώση, αφού είναι γνώστες θεμάτων που οι άνθρωποι δεν έχουν καμία πρόσβαση (π.χ. της μοίρας, του Κάτω Κόσμου κ.ά.)⁷¹. Ακόμα και τα επίθετα με τα οποία συνοδεύονται, «χρυσό, μικρό, καλό», αναφέρονται, όχι στις φυσικές ιδιότητες του μεγέθους ή του χρώματος, αλλά σε θεϊκές, υπερφυσικές⁷². Ο θαυμασμός με τον οποίο αντιμετώπιζαν οι Έλληνες τα πουλιά, ήδη από τα αρχαία χρόνια, φαίνεται και από τους δημοτικούς χορούς, που ήταν αφιερωμένοι στην εναλλαγή των εποχών και κυρίως στον ερχομό της άνοιξης και της επιστροφής των πουλιών, γιατί δεν καταλάβαιναν την έννοια της μετανάστευσης και η επιστροφή των πουλιών στον τόπο τους κάθε άνοιξη φάνταζε γι' αυτούς σχεδόν μαγική⁷³.

⁶⁷ Κυριάκου, *Τα πρόσωπα και οι λειτουργίες τους στο αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Από τα πρόσωπα στην κοσμοθεωρία*, σελ.102

⁶⁸ ό.π., σελ. 108

⁶⁹ ό.π., σελ. 109

⁷⁰ Johansson, *The birds in the Iliad*, p. 48

⁷¹ ό.π., σελ. 110-112

⁷² ό.π., σελ. 113

⁷³ Encyclopedia.com, «Folk Dances. Dances of Everyday Life»

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Άνθρωποι και ζώα

2. α.1. Η σχέση ανθρώπων και ζώων

Η σχέση του ανθρώπου με τα άλλα μη ανθρώπινα ζώα -με τα οποία μοιράζεται μια κοινή ζωή σε ένα κοινό κόσμο-, καθρεφτίζει τη γενικότερη στάση του απέναντι στη φύση που τον περιβάλλει και μέσα της ζει. Η ανθρώπινη συμπεριφορά προς τα ζώα καθορίζεται είτε από την αναγνώριση της ηθικής υπόστασης τους ή την άρνηση της. Κάποιοι τονίζουν ότι η ύπαρξη κοινών χαρακτηριστικών όπως η αυτογνωσία, η συνείδηση, οι κοινές επιθυμίες, επιβάλλουν το ηθικό μας καθήκον ως έλλογη κοινωνία προς αυτά και άλλοι τονίζουν τις θεμελιώδεις, οργανικές κυρίως, διαφορές ανάμεσα τους για να δικαιολογήσουν -ακόμα και να νομιμοποιήσουν- την εκμετάλλευση των ζώων από τον άνθρωπο⁷⁴.

Η σχέση του ανθρώπου με τη φύση είναι μια σχέση αλαζονικής συμπεριφοράς και ισχύος, απόλυτα ελεγχόμενη από αυτόν. Μια σχέση αυθαίρετης εξουσίας και κατάληψης όλων των ειδών της. Ενσυνείδητα εκμεταλλεύεται τα πάντα αποσκοπώντας στα δικά του συμφέροντα και στα δικά του οφέλη. Την ίδια συμπεριφορά έχει επιδείξει και στα ζώα με τα οποία έχει αναπτύξει από το παρελθόν μια χρηστική σχέση για να εξασφαλίσει πέρα από τις βιοτικές του ανάγκες και άλλες (όπως ψυχαγωγικές, οικονομικές, αυτοπροστασίας) στα πλαίσια της κοινωνικής του “ανάπτυξης και προόδου”. Επειδή τα ζώα δεν είναι άνθρωποι αντιμετωπίστηκαν νόμιμα και χωρίς πολλές κοινωνικές ενστάσεις (και συνεχίζουν να αντιμετωπίζονται από πολλούς και στην εποχή μας) ως αντικείμενα που επιτρέπεται η οποιαδήποτε χρήση τους⁷⁵. Ο προορισμός τους ήταν σαφής και αμετάκλητος και καθορίστηκε ανάλογα με το είδος τους και το συμφέρον που αποκόμιζε ο άνθρωπος από αυτά. Ακόμα και τα ζώα που εξημερώθηκαν και έμαθαν να συμβιώνουν μαζί του, έγιναν υπόδουλα των ανθρώπινων επιθυμιών, προϊόντα εμπορικής συναλλαγής, πλήρως εργαλειοποιημένα και αντικείμενα ιδιοκτησίας, σε μια σχέση εξάρτησης και υποταγής.

Όμως αυτό που χρειάζεται είναι να δοθούν ειλικρινείς απαντήσεις. Είναι τα ζώα ένας από τους φυσικούς πόρους του πλανήτη μας που ο άνθρωπος έχει δικαίωμα να το

⁷⁴ Πρωτοπαπαδάκης, *Οικολογική Ηθική*

⁷⁵ Singer, *Η απελευθέρωση των ζώων*, σελ. 143.

χρησιμοποιεί κατά το δοκούν; Είναι ελεύθεροι οργανισμοί με δικαίωμα αυτοδιάθεσης και ηθική αντιμετώπιση; Υπάρχει ή είναι δυνατός κάποιος συμβιβασμός ανάμεσα σε αυτά τα δύο; Μέχρι τώρα οι απαντήσεις έχουν δοθεί ανάλογα τις κοινωνικές, θρησκευτικές, πολιτιστικές, φιλοσοφικές πεποιθήσεις των λαών, την ιστορική εξέλιξη των οποίων θα εξετάσουμε εν συντομία παρακάτω.

2. α.2. Αντιλήψεις περί σχέσεως ανθρώπων και ζώων

Η θέση που κατέχουν τα ζώα στον έμβιο κόσμο είναι ένα θέμα που έχει απασχολήσει τους φιλοσόφους από παλιά. Σε αυτό το κεφάλαιο θα γίνει προσπάθεια να παρουσιαστούν επιλεκτικά και σύντομα οι θεωρίες και οι αντιλήψεις που διαμόρφωσαν τη στάση του ανθρώπου προς τα ζώα ως τις αρχές του 19^{ου} αι. και επηρέασαν την ελληνική αγροτική κοινωνία, όπου ο άνθρωπος συμπορεύεται με το ζώο και αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής του, πράγμα που αποκαλύπτει και η λαϊκή του παράδοση, τα ήθη, τα έθιμα, το τραγούδι του. Τα στοιχεία αυτά είναι εξαιρετικά χρήσιμα, γιατί θα μας βοηθήσουν στην μελέτη της θέσης των πουλιών που αποτελούν και το βασικό αντικείμενο της συγκεκριμένης εργασίας. Βασική προϋπόθεση για να συνεχίσουμε παρακάτω, είναι να έχουμε κατά νου ότι η ηθική φιλοσοφία διερευνά την απάντηση στο ερώτημα του τι είναι καλό και ότι έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς ποικίλες, αντικρουόμενες, ηθικές θεωρίες για το τι είναι αγαθό και τι ηθικά σωστό να πράττουν οι άνθρωποι, αν θέλουν οι πράξεις τους να είναι ηθικά σωστές⁷⁶.

Σε διάφορες εποχές και πολιτισμούς οι φιλόσοφοι και οι θεολόγοι έχουν διατυπώσει διαφορετικές, ακόμα και ανταγωνιστικές θεωρίες στο ερώτημα της ηθικής στάσης των ανθρώπων απέναντι στα μη ανθρώπινα ζώα. Άλλοι υποστήριζαν ότι αυτή η ηθική καθορίζεται από το κοινωνικό συμφέρον, άλλοι από τη λογική και άλλοι ότι δεν έχει σχέση με κανένα από τα δύο. Όπως αναφέρει όμως ο T. Regan «Κανένας φιλόσοφος ή θεολόγος δεν έχει φτάσει στο σημείο να πει ότι, από ηθική άποψη, δεν υπάρχουν δικαιολογημένα όρια για το τι μπορούμε να κάνουμε σε αυτά τα ζώα»⁷⁷. Το σημαντικό είναι πως αυτές οι θεωρίες ήταν στον πυρήνα τους ανθρωποκεντρικές και

⁷⁶ Πελεγρίνης, *Ηθική φιλοσοφία*, σελ.13-17

⁷⁷ Regan, «Animal Welfare And Rights: I. Ethical Perspectives On The Treatment And Status Of Animals»

στηρίχτηκαν στην αρχή της απαξίωσης όλων των άλλων ειδών και στην πεποίθηση ότι ο άνθρωπος είναι πιο εξελιγμένος και ανώτερος από αυτά και άρα ελεύθερος να τα χρησιμοποιήσει όπως θέλει⁷⁸.

2. α.3. Κατά την προϊστορική και αρχαία εποχή

Η ανθρωποκεντρική αντίληψη όμως για τα ζώα δεν υπήρχε στις πρωτόγονες κοινωνίες, αφού οι κυνηγοί δεν θεωρούσαν το ζώο ως κατώτερο ον και γενικά οι άνθρωποι «δεν έκαναν καμία διάκριση μεταξύ του ανθρώπου και του μη ανθρώπου, δεν αντιλαμβάνονταν τον εαυτό τους ως αντιτιθέμενο στη φύση, ως “Άλλο”»⁷⁹. Τα σχέδια ζώων σε σπήλαια αποκαλύπτουν ότι οι κυνηγοί ένιωθαν δέος μπροστά στα άγρια ζώα. Μάλιστα στην παλαιολιθική εποχή, οι ανθρωπολόγοι εντοπίζουν ένα σύστημα πεποιθήσεων όπου πιστεύεται πως κάθε στοιχείο της φύσης έχει ψυχή (ανιμισμός), άρα τρώγοντας τα ζώα, αιχμαλώτιζαν το πνεύμα τους⁸⁰.

Μετά την εποχή των παγετώνων, όταν εγκαταλείπεται η νομαδική ζωή, αρχίζει η εξημέρωση διαφόρων ζώων, κυρίως όσων ζούσαν σε ομάδες και είχαν αναπτύξει μια κοινωνία με ιεραρχική δομή, με αποτέλεσμα να προσαρμόζονται πιο εύκολα στον έλεγχο και να συμπεριφέρονται πειθήνια. Τότε εντοπίζεται και η αλλαγή της σχέσης των ανθρώπων με αυτά⁸¹. Υπήρχαν όμως και περιπτώσεις που, πολλοί πολυθεϊστές λαοί (όπως οι Αιγύπτιοι, οι Ινδοί, οι Κινέζοι) λάτρευαν ζώα και τα θεωρούσαν ιερά ως αναγνωρίσιμη μορφή των θεών στη γη, ή ότι είναι σεβαστή μορφή ζωής, γιατί ο άνθρωπος μπορεί να μετενσαρκωθεί σε αυτά και το αντίστροφο⁸², οπότε ήταν λάθος να τους προκαλούν οποιαδήποτε βλάβη. Ισχυρό τεκμήριο για το ποια ήταν η θέση και η σημασία των ζώων εκείνη την εποχή, αποτελεί η αστρολογία και ο ζωδιακός κύκλος -όπως δηλώνει και η προέλευση του ονόματος⁸³-, που τα έβαλαν σε περίοπτη θέση

⁷⁸ Χριστοδούλου, «Εισαγωγή», στο Άνθρωποι-Ζώα-Φύση, σελ.12

⁷⁹ Παπαδοπούλου, *Τα ζώα στο σχολικό πλαίσιο: Αντιλήψεις παιδιών και εκπαιδευτικών της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης για τα ζώα*, σελ. 12

⁸⁰ Encyclopedia.com, «The History Of Human-Animal Interaction»

⁸¹ ό.π.

⁸² Bowman, «Animals for man», σελ. 10

⁸³ Η αγγλική λέξη *zodiac* προέρχεται από το *zōdiacus*, τη λατινοποιημένη μορφή της αρχαίας ελληνικής *zōdiakòs kýklos* (ζωδιακός κύκλος), που σημαίνει «κύκλος ή κύκλος μικρών ζώων». Το *Zōdion* (ζώδιον) είναι το υποκοριστικό του *zōon* (ζώον, «ζώο»). Το όνομα αντικατοπτρίζει την εξέχουσα θέση των ζώων (και των μυθολογικών υβριδίων) ανάμεσα στα δώδεκα ζώδια. (πηγή:

καθώς με αυτά αναπαρέστησαν σχεδόν όλους τους αστερισμούς⁸⁴.

2. α.4. Κατά τα αρχαία ελληνικά χρόνια

Η περίοδος των κλασικών χρόνων, πέρα από τα λαμπρά δημιουργήματα της σε πολλούς τομείς της ανθρώπινης δράσης, διαμόρφωσε και τη βάση των φιλοσοφικών αντιλήψεων και θεωριών που καθόρισαν τη σχέση του ανθρώπου με τα ζώα για πολλούς αιώνες αργότερα. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι αμφισβητήθηκε για ηθικούς ή φιλοσοφικούς λόγους η χρήση των ζώων για τροφή, ένδυση και εργασία, αφού θεωρούσαν πως τα πάντα στη φύση είχαν έναν καθορισμένο σκοπό και ο σκοπός των ζώων ήταν να εξυπηρετούν τις ανθρώπινες ανάγκες⁸⁵. Ωστόσο υπήρξαν φιλόσοφοι που έβλεπαν τα ζήτημα των ζώων διαφορετικά.

Ο Εμπεδοκλής, πίστευε στην αθανασία της ψυχής μέσα από τις μετενσαρκώσεις σε φυτά και ζώα. Επομένως δεν αποδεχόταν ότι υπήρχε μια ιεραρχία στα είδη⁸⁶. Και ο Πυθαγόρας ήταν χορτοφάγος για θρησκευτικούς λόγους (είχε δεχτεί επιρροές από μια παράδοση της ανατολής που πρέσβευε την μετεμψύχωση) αλλά και ηθικούς. Ακολουθώντας την ορφική φιλοσοφία είχε ιδρύσει μια χορτοφαγική κοινότητα στον Κρότωνα της νότιας Ιταλίας, θέλοντας να αναπαράγει τη «Χρυσή Εποχή» της ανθρώπινης ιστορίας, κατά την οποία οι άνθρωποι και τα ζώα μιλούσαν την ίδια γλώσσα καθώς μοιράζονταν την ίδια ψυχή μεταξύ τους⁸⁷. Και θεωρούσε ότι, αφού η ψυχή είναι αθάνατη και περνά από σώμα σε σώμα ακόμα και κάποιου ζώου, τα ίδια δεν πρέπει να καταναλώνονται⁸⁸. Βέβαια, ο Rod Preece αναρωτιέται «για το ποιος τελικά ήταν ο τελικός αποδέκτης του ενδιαφέροντός του. Ήταν τα ίδια τα ζώα, ή αντιθέτως οι ψυχές των ανθρώπων που βρίσκονταν στο σώμα των ζώων την συγκεκριμένη στιγμή;»⁸⁹.

Η αντιμετώπιση των ζώων άρχισε να αλλάζει με τον Πλάτωνα, ο οποίος βέβαια

Wikipedia)

⁸⁴ Encyclopedia.com, «The History Of Human-Animal Interaction»

⁸⁵ ό.π.

⁸⁶ Καραγεωργιάκης, *Περιβαλλοντική ηθική και πολιτική οικολογία, οι υποχρεώσεις μιας οικολογικής κοινωνίας απέναντι στον μη ανθρώπινο κόσμο*, σελ.12

⁸⁷ Davis., «Wild animals and human life: savage din, soft lyre and the call of wild natures». p.2-7

⁸⁸ Κουντάκη, *Ζώα και ηθική. Μια μη ανθρωποκεντρική προσέγγιση*,σελ.26-27

⁸⁹ ό.π. σελ. 27

αποδεχόταν την μετενσάρκωση σε διάφορα ζώα -εξυπηρετούσε άλλωστε την ηθική του θεωρία-, αλλά επειδή πίστευε ότι υπήρχαν ανώτερα και κατώτερα ζώα, κατέληγε κανείς σε αυτά ανάλογα με τις ενάρετες πράξεις ή τα παραπτώματα της ζωής του⁹⁰. Αυτό κατά την άποψη της Δ. Κουντάκη «δεν μπορεί παρά να είναι μια προειλημμένη απόφαση σχετικά με την υψηλή αξία τού να είναι κάποιος άνθρωπος»⁹¹. Ο Σ. Καραγεωργάκης, σημειώνει ότι το θέμα των ζώων δεν απασχολούσε ιδιαίτερα τον Πλάτωνα, δεν ήταν στις φιλοσοφικές του προτεραιότητες και δεν κρατούσε μια σταθερή ηθική στάση προς αυτά γιατί ήδη από τους προσωκρατικούς δεν ήταν ένα ζήτημα καθαρά φιλοσοφικό⁹².

Ο μαθητής του Πλάτωνα, Αριστοτέλης, με το έργο του «*Τῶν περὶ τὰ ζῷα ἱστοριῶν*» υπήρξε ο θεμελιωτής της ζωολογίας και εξηγεί συστηματικά βάσει εντατικών ερευνών όσα παρατηρούμε στη φύση.⁹³ Ο ίδιος πίστευε ότι υπήρχε μια φυσική ιεραρχία ανθρώπων, ζώων, φυτών⁹⁴ βάση της τελεολογικής του άποψης και ότι το κατώτερο υπήρχε για να εξυπηρετεί τα συμφέροντα και τους σκοπούς του ανώτερου⁹⁵. Μια διάταξη *scala naturae*⁹⁶, με τα κορυφαία σκαλοπάτια να καταλαμβάνει ο άνθρωπος, το μοναδικό είδος με την ικανότητα της λογικής και της σκέψης. Κάτω από αυτόν τοποθετούνταν τα ζώα που έχουν μια περιορισμένη αντίληψη, απλά ως μια παθητική λειτουργία, απαραίτητη για την επιβίωση τους. Για τον Αριστοτέλη, μόνο ο άνθρωπος διαθέτει διάνοια, έναν ενεργητικό νου που είναι αθάνατος και γι' αυτό μπορεί να προσεγγίσει το Θεό⁹⁷. Και αυτή είναι η μεγάλη διαφορά που τα κατατάσσει κάτω από τον άνθρωπο. Τα φυτά τοποθετούνται στην κατώτερη θέση της φυσικής σκάλας γιατί διαθέτουν μόνο την ικανότητα του «αισθάνεσθαι»⁹⁸. Αξίζει να σημειωθεί πως ο Αριστοτέλης θεωρούσε και τον άνθρωπο ζώο αλλά με βασικό κριτήριο διαφοροποίησης από τα άλλα ζώα όχι την ικανότητα του

⁹⁰ Καραγεωργάκης, *Ζώα. Στα πλοκάμια της ανθρώπινης ηθικής*, σελ.35-38

⁹¹ Κουντάκη, *Ζώα και ηθική. Μια μη ανθρωποκεντρική προσέγγιση*, σελ.28

⁹² Καραγεωργάκης, *Ζώα. Στα πλοκάμια της ανθρώπινης ηθικής*, σελ. 40-41

⁹³ Τα πουλιά αποτελούν εξέχον μέρος σε όλο το έργο του Αριστοτέλη για τη φυσική ιστορία.

⁹⁴ Κατά την γνώμη του, τα μεν φυτά δημιουργούνται για χάρη των ζώων και τα ζώα υφίστανται καθαρά και μόνο για χάρη των ανθρώπων.

⁹⁵ Μάλιστα ο ίδιος υποστήριζε και τη ύπαρξη των δούλων, γιατί μαζί με τα ήρεμα ζώα, εξυπηρετούσαν τις ανάγκες της ανθρώπινης ζωής.

⁹⁶ (Φιλοσοφική θεωρία που κατατάσσει ιεραρχικά τα είδη στην εξέλιξη από ανώτερα σε κατώτερα, με κυρίαρχο κάτω από το Θεό και τους αγγέλους -και πάνω από τα «κατώτερα» ζώα- τον άνθρωπο.) Lori, «*The Scala Naturae Is Alive and Well in Modern Times*»

⁹⁷ Σύμφωνα με τον Σ. Καραγεωργάκη, (*Ζώα. Στα πλοκάμια της ανθρώπινης ηθικής*, σελ.46), έτσι «υπερασπίζεται και τη φιλοσοφία ως μια δραστηριότητα που φέρνει τον άνθρωπο κοντά στο Θεό»

⁹⁸ Κουντάκη, «*Ζώα και ηθική. Μια μη ανθρωποκεντρική προσέγγιση*»,σελ.29

έναρθρου λόγου, αλλά κυρίως «στην ικανότητα διάκρισης του καλού και του κακού, του δίκαιου και του άδικου και εν τέλει της συμμετοχής στην πόλη και τα πολιτικά πράγματα»⁹⁹. Και, αφού τα ζώα δεν έχουν λογική, τότε δεν γίνεται να έχουν ηθική υπόσταση¹⁰⁰. Ο Peter Singer, στο βιβλίο του «*Η Απελευθέρωση των Ζώων*»¹⁰¹, μιλώντας για τον ειδικισμό (speciesism), -δηλαδή το διαχωρισμό των οργανισμών σε ανώτερους και κατώτερους που επιτρέπει την εκμετάλλευση του ενός είδους από το άλλο με απώτερο σκοπό το κέρδος- αναφέρει πως οι ιδέες αυτές του Αριστοτέλη για την κατάταξη των ανθρώπων και των ζώων στη *scala naturae* επηρέασε τη σκέψη του δυτικού πολιτισμού για πολλούς αιώνες και είναι ένας από τους βασικότερους λόγους που τα ζώα υφίστανται τέτοια εκμετάλλευση μέχρι σήμερα¹⁰². Αυτός που αντέκρουσε τον αριστοτελισμό, ήταν ο μαθητής του ο Θεόφραστος, που μίλησε στα έργα ζωολογίας του για ηθολογία. Απαρνήθηκε την άποψη του Αριστοτέλη ότι η φύση δημιουργήθηκε για να υπηρετεί τον άνθρωπο και πρόβαλε ένα “δημοκρατικό” οικοσύστημα, όπου οι άνθρωποι έχουν πολλές συγγένειες με τα ζώα¹⁰³.

Ο Πλούταρχος (1^{ος} αι. μ.Χ.), ασχολήθηκε μέσα από πληθώρα έργων, συστηματικά με την ηθική των ζώων. Στο έργο του «*Γρύλλος*» υποστηρίζει πως τα ζώα έχουν λογική, ψυχή, συναίσθημα ακόμα και ηθική, αφού σε πολλές περιπτώσεις έχουν περισσότερη σωφροσύνη από τους ανθρώπους, ενώ κατακρίνει την ευχαρίστηση που προέρχεται από την κατανάλωση κρέατος¹⁰⁴. Και μάλιστα κατηγορεί τους ανθρώπους για έλλειψη συμπόνιας και για εθισμό στις σφαγές των ζώων τονίζοντας πως αυτή η αγριότητα ενισχύει ακόμα περισσότερο τα δολοφονικά ένστικτα¹⁰⁵. Ο Πορφύριος, επίσης της νεοπλατωνικής σχολής, που ζούσε σε μια εποχή (3^ο αι. μ.Χ) όπου οι άνθρωποι θυσιάζαν ζώα προς τιμή των θεών, πίστευε πως τα ζώα έχουν ψυχή όπως οι άνθρωποι και θεωρούσε ανήθικη πράξη να θανατώνονται για κατανάλωση τροφής¹⁰⁶. Προσπαθεί να πείσει με τα επιχειρήματά του ότι «είναι οργανισμοί που έχουν

⁹⁹ Καραγεωργάκης, *Ζώα. Στα πλοκάμια της ανθρώπινης ηθικής*, σελ.44

¹⁰⁰ Singer, «*Η Απελευθέρωση των Ζώων*» σελ. 303-304

¹⁰¹ ό.π.

¹⁰² Καραγεωργάκης, «*Συγγένειες μεταξύ της αρχαιοελληνικής και σύγχρονης επιχειρηματολογίας για την ηθική εκτίμηση των άλλων ζώων*», σελ.1-2

¹⁰³ Καραγεωργάκης, «*Περιβαλλοντική ηθική και πολιτική οικολογία, οι υποχρεώσεις μιας οικολογικής κοινωνίας απέναντι στον μη ανθρώπινο κόσμο*», σελ. 13-14

¹⁰⁴ Καραγεωργάκης, *Ζώα. Στα πλοκάμια της ανθρώπινης ηθικής*, σελ.48-55

¹⁰⁵ Καραγεωργάκης, «*Συγγένειες μεταξύ της αρχαιοελληνικής και σύγχρονης επιχειρηματολογίας για την ηθική εκτίμηση των άλλων ζώων*», σελ. 15

¹⁰⁶ Ηλιάδου, «*Τα ζώα ως πρόσωπα: Προς μία υπέρβαση του ειδολογικού σωβινισμού. Από τον Πορφύριο στον Tom Regan*», σελ.63-70

συναισθήματα και μία μορφή λογικής, που μπορεί να είναι διαφορετική από τους ανθρώπους, αλλά αυτό δεν σημαίνει πως είναι κατώτερη ή υποδεέστερη»¹⁰⁷. Μάλιστα υποστήριζε πως ο λόγος είναι έμφυτος και στα ζώα όπως και στον άνθρωπο και, όπως και ο Πλούταρχος, θεωρούσε πως πολλές φορές ήταν και πιο σοφά από τους ανθρώπους¹⁰⁸. Για να γίνει περισσότερο αντιληπτή η έννοια της δικαιοσύνης με την οποία αντιμετώπιζε τα ζώα σε σχέση με τους ανθρώπους, αξίζει να αναφερθεί ο ισχυρισμός του ότι «αν μας βλάψουν τα ζώα, είμαστε υποχρεωμένοι να τα σκοτώσουμε, όπως κάνουμε με τους ανθρώπους. Είναι απαράδεκτο όμως να αδικούμε ζώα τα οποία δεν μας βλέπουν και να τρώμε ακόμα και τα άγρια ζώα, ενώ δεν τρώμε τους άδικους ανθρώπους που έχουμε σκοτώσει»¹⁰⁹.

2. α.5. Κατά τα χρόνια του Χριστιανισμού

Ο Χριστιανισμός (η θρησκεία που είναι περισσότερο διαδεδομένη στον δυτικό κόσμο) εμφανίστηκε σε μια εποχή που ο κόσμος ήταν «φιλοσοφικά ώριμος»¹¹⁰, -οπότε επηρεάστηκε από τους στωικούς, τον Πλάτωνα και κυρίως τον Αριστοτέλη-, αλλά και ιδιαίτερα σκληρός στα πλαίσια της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας με την πολεμική νοοτροπία που χαιρόταν να οργανώνει βάνουσα θεάματα διασκέδασης στο Κολοσσαίο για ένα κοινό, που διψούσε για αίμα ανθρώπων ή ζώων. Ο Χριστιανισμός τερμάτισε την αιματοχυσία μέχρι θανάτου ανθρώπων στο Κολοσσαίο, αλλά όχι τα «παιχνίδια» με τα ζώα¹¹¹.

Όπως σημειώνει ο Lynn White¹¹² στο άρθρο του «*The Historical Roots of Our Ecological Crisis*», ο Χριστιανισμός αποτέλεσε τη θεωρητική βάση για την αντίληψη της κυριαρχίας του ανθρώπου πάνω στη φύση. Κληρονομώντας μια «εντυπωσιακή ιστορία δημιουργίας»¹¹³, μιλά για έναν παντοδύναμο Θεό, που σχεδίασε τα πάντα προς όφελος του ανθρώπου. Και από τη στιγμή που ο άνθρωπος ονομάτισε τα ζώα,

¹⁰⁷ό.π.,σελ. 66

¹⁰⁸ Καραγεωργάκης, «Συγγένειες μεταξύ της αρχαιοελληνικής και σύγχρονης επιχειρηματολογίας για την ηθική εκτίμηση των άλλων ζώων», σελ.7

¹⁰⁹ ό.π., σελ 9

¹¹⁰ Κουντάκη, «Ζώα και ηθική. Μια μη ανθρωποκεντρική προσέγγιση»,σελ.31

¹¹¹ Poynton, «The Public Games of the Romans. Greece & Rome» σελ.76-85

¹¹² White, «*The Historical Roots of Our Ecological Crisis*», σελ.1205-1207

¹¹³ ό.π. σελ. 1207

καθιέρωσε και την κυριαρχία του πάνω τους. «Ο Χριστιανισμός, σε απόλυτη αντίθεση με τον αρχαίο παγανισμό και τις θρησκείες της Ασίας (εκτός, ίσως, του Ζωραστριανισμού), όχι μόνο καθιέρωσε έναν δυισμό ανθρώπου και φύσης, αλλά επέμεινε επίσης ότι είναι θέλημα Θεού ο άνθρωπος να εκμεταλλευτεί τη φύση για τους σωστούς του σκοπούς... Καταστρέφοντας τον παγανιστικό ανιμισμό, κατάφερε να εκμεταλλευτεί τη φύση με μια διάθεση αδιαφορίας για τα συναισθήματα των φυσικών αντικειμένων»¹¹⁴. Το εντυπωσιακό όμως σύμφωνα με τον White είναι ότι αυτό συνέβη στη μεσαιωνική Δύση, όπου η τεχνολογία για την εκμετάλλευση της φύσης είχε κάνει τεράστια πρόοδο και οι επιπτώσεις του δυτικού Χριστιανισμού φάνηκαν στην κατάκτηση της φύσης, και όχι στην ελληνική Ανατολή, που δεν έχει να επιδείξει καμία τεχνολογική καινοτομία μετά τον 7^ο αι. αλλά και η ορθόδοξη θεολογία υπήρξε πιο διανοούμενη¹¹⁵. Στην Ανατολή υπήρξαν Πατέρες της Εκκλησίας, όπως ο Άγιος Βασίλειος και ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος, που έγραψαν προσευχές για τα ζώα διδάσκοντας το σεβασμό προς αυτά¹¹⁶. Στις μεσαιωνικές κοινωνίες, επειδή ο Χριστιανισμός απέρριψε τον ανιμισμό και αποδεχόταν τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα του κόσμου, «ο Θεός δεν υπάρχει μέσα στα όντα, επομένως παραμένει αποστασιοποιημένος από τη φύση»¹¹⁷. Ωστόσο στη Βυζαντινή φιλοσοφία υπήρξε η εκδοχή ότι ο άνθρωπος μπορεί να είναι επιμελητής και επιστάτης της φύσης, αλλά δεν αντιμετωπίζεται διαφορετικά οντολογικά, γιατί δημιουργήθηκε από το ίδιο υλικό με αυτήν και «κάθε ον που υπάρχει έχει σημασία και όλα τα φυσικά όντα έχουν μεταφυσικές προδιαγραφές, αφού δημιουργήθηκαν λόγω της θείας αγαθότητας»¹¹⁸. Αλλά ο ανθρωπομορφισμός είναι ξεκάθαρος από το γεγονός ότι μόνο ο άνθρωπος με ελεύθερη βούληση μπορεί να μεταβεί από το καθ' εικόνα στο καθ' ομοίωση του Θεού¹¹⁹ και τα ζώα που σώθηκαν από τον Νώε στη Βιβλική καταστροφή, σώθηκαν με απώτερο σκοπό να εξυπηρετούν τους ανθρώπους, επιβεβαιώνοντας την κυριαρχία τους σε αυτά¹²⁰. Σύμφωνα με τον Γ. Αραμπατζή¹²¹, στην αγροτική κοινωνία του Βυζαντίου, φαίνεται η ανθρώπινη υπεροχή έναντι των ζώων και μέσα από πληθώρα λογοτεχνικών έργων

¹¹⁴ ό.π. σελ. 1208

¹¹⁵ ό.π. σελ. 1209

¹¹⁶ Singer, «Η Απελευθέρωση των Ζώων», σελ. 309

¹¹⁷ Καραγεωργάκης, «Περιβαλλοντική ηθική και πολιτική οικολογία, οι υποχρεώσεις μιας οικολογικής κοινωνίας απέναντι στον μη ανθρώπινο κόσμο», σελ.22

¹¹⁸ Τσερώνη, «Η έννοια της επιστάσεως της φύσεως στη βυζαντινή φιλοσοφία», σελ. 233-234

¹¹⁹ Πανταζάκος, «Οι περί φύσεως αντιλήψεις των Χριστιανών πατέρων», σελ. 90

¹²⁰ ό.π. σελ. 91

¹²¹ Arabatzis, «Animal Rights in Byzantine Thought», p. 103-113

όπου τα ζώα δια μέσου της προσωποποίησης, των συμβόλων και των μεταφορών, βοηθούν στην κατανόηση των θεολογικών κηρυγμάτων. Για τον ίδιο «τα ζώα διαθέτουν μία διαφορούμενη θέση στον βυζαντινό πολιτισμό¹²²» γιατί η Βυζαντινή στάση προς αυτά βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στη φιλοσοφική σκέψη της αρχαιότητας. Μπορεί δηλαδή για παράδειγμα ο Μιχαήλ της Εφέσου σε κείμενα του «να επιτρέπει στα ζώα να μιλήσουν (με τον τρόπο του «σαν»), αλλά αυτό δεν μπορεί να εξασφαλίσει λόγο για τα ζώα»¹²³.

Στην Δύση ο Ρωμαιοκαθολικός ιερέας και φιλόσοφος που ξεχώρισε ήταν ο Θωμάς ο Ακινάτης, ο οποίος ακολουθώντας τον Αριστοτέλη, πίστευε στην ύπαρξη μιας ιεραρχίας στη φύση με βάση τη διανοητικότητα των όντων που εξυπηρετούσε τους σκοπούς των ανώτερων στην κλίμακα. Και αφού τα μη ανθρώπινα όντα υπήρχαν για την εξυπηρέτηση των ανθρώπινων αναγκών, δεν υπήρχε ζήτημα ανηθικότητας στην χρήση αυτών κατά το δοκούν¹²⁴, αλλά κατέκρινε τη βαναυσότητα των ζώων, γιατί μια τέτοια συμπεριφορά θα μπορούσε να οδηγήσει σε βαναυσότητες κατά του ίδιου του ανθρώπου¹²⁵. Αυτός όμως που διαφοροποίησε τη θέση του - χλευάστηκε για αυτό από την Καθολική Εκκλησία - και έδειξε μεγάλη αγάπη και σεβασμό για τη φύση και τα ζώα, ήταν ο Άγιος Φραγκίσκος της Ασίζης¹²⁶, ο μεγάλος φιλόζωος της μεσαιωνικής Ευρώπης. Ο Singer πιστεύει πως η στάση του δεν σχετίζεται με την ηθική φιλοσοφία, αλλά είναι αποτέλεσμα της καθολικής αγάπης του προς όλα τα πλάσματα της φύσης, χωρίς βέβαια να απαρνιέται την εργαλειακή αξία τους¹²⁷.

Διαπιστώνεται λοιπόν, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Καραγεωργάκης, ότι «μπορεί ο χαρακτηρισμός του Μεσαίωνα ως “σκοτεινοί χρόνοι” να θεωρείται παρωχημένος, είναι βέβαιο όμως ότι αληθεύει στην περίπτωση τουλάχιστον των ζώων»¹²⁸. Και αυτό εν μέρει βασίζεται στην προσπάθεια της Εκκλησίας εκείνη την περίοδο να εξαλείψει, τον παγανισμό, τις λατρείες των ζώων και οτιδήποτε δεν συμφωνούσε με τις χριστιανικές πεποιθήσεις. Και κυνηγήθηκε ό,τι θεωρούνταν επικίνδυνο για τη διδασκαλία της Εκκλησίας και έκφραση του κακού (ειδικά ζώα και οι ιδιοκτήτες τους, π.χ. γάτες και “μάγισσες” που αντιμετωπίστηκαν ως μεταμόρφωση του διαβόλου και

¹²² ό.π. σελ. 104

¹²³ ό.π. σελ. 107

¹²⁴ Πρωτοπαπαδάκης, «Οικολογική Ηθική», σελ.31

¹²⁵ Κουντάκη, «Ζώα και ηθική. Μια μη ανθρωποκεντρική προσέγγιση», σελ. 32

¹²⁶ Καραγεωργάκης, «Περιβαλλοντική ηθική και πολιτική οικολογία, οι υποχρεώσεις μιας οικολογικής κοινωνίας απέναντι στον μη ανθρώπινο κόσμο», σελ.26

¹²⁷ Singer, «Η Απελευθέρωση των Ζώων», σελ.314-315

¹²⁸ Καραγεωργάκης, Ζώα. Στα πλοκάμια της ανθρώπινης ηθικής, σελ. 65

καίγονταν στην πυρά)¹²⁹.

2. α.6. Κατά την εποχή του Διαφωτισμού και μετά

Η εποχή του Διαφωτισμού άραγε, με την τεράστια επιστημονική πρόοδο που σάρωσε όλη την Ευρώπη, έφερε αλλαγές και στις πεποιθήσεις προς τα ζώα; Ενώ στην Αναγέννηση η φύση εξυμνήθηκε προσδίδοντας της ιδιαίτερη αισθητική αξία, αυτή την περίοδο που οι κοινωνίες γίνονται λιγότερο αγροτικές και περισσότερο αστικές, εργαλειοποιήθηκε, αντιμετωπίστηκε μηχανιστικά και δημιούργησε την αίσθηση στον άνθρωπο πως, αφού μπορεί να την κατανοήσει μέσω του πειραματισμού, μπορεί και να την χρησιμοποιήσει καλύτερα. Και ο πειραματισμός έγινε ένα σημαντικό ερευνητικό εργαλείο για την ιατρική εκείνης της εποχής, παραμερίζοντας τις απαγορεύσεις της εκκλησίας για τις αυτοψίες¹³⁰.

Ο René Descartes δεχόταν την ύπαρξη της συνείδησης μόνο για τον άνθρωπο και υποστήριζε ότι τα ζώα είναι άλογα και χωρίς ψυχή. Μάλιστα, επειδή δεν έχουν την ικανότητα του έναρθρου λόγου (ενώ διαθέτουν τα αντίστοιχα όργανα όπως ο άνθρωπος) είναι σαν τέλειες μηχανές, αυτόματα, φτιαγμένα από το Θεό και δεν νιώθουν πόνο¹³¹. Θεωρούσε δηλαδή το χάρισμα της ανθρώπινης ομιλίας ως απόδειξη ότι φιλοσοφικά οι άνθρωποι είναι διαφορετικοί από τα ζώα, αφού μπορούν να συλλογιστούν. Οι απόψεις του για τα ζώα επηρέασε βαθύτατα και άλλους επιστήμονες της εποχής του στο πως διαχειρίζονταν τα ζώα και μάλιστα ο ίδιος γοητευμένος από την μηχανική, επέκτεινε τις ιδέες του σε αυτά, ξεκοιλιάζοντας σκύλους χωρίς αναισθητικό¹³². Η θεωρία του δεν υπήρξε χωρίς αντιδράσεις και σιγά σιγά άρχισε να ανατρέπεται από διαφορετικές φωνές όπως των Hobbes, John Locke, Gottfried Wilhelm Leibniz, Voltaire, David Hume και άλλων που υποστήριζαν ότι η σκληρότητα στα ζώα κλιμακώνει τη σκληρότητα στους ανθρώπους και ότι τα ζώα έχουν ανάλογα με τα ανθρώπινα όργανα που τους επιτρέπουν να νιώθουν τον πόνο¹³³. Ο Hume μάλιστα αναφέρει χαρακτηριστικά πως τόσο απέναντι στα ζώα, όσο και στις γυναίκες

¹²⁹ Encyclopedia.com, «*The History Of Human-Animal Interaction*»

¹³⁰ Καραγεωργάκης, *Ζώα. Στα πλοκάμια της ανθρώπινης ηθικής*, σελ.65-70

¹³¹ Κουντάκη, *Ζώα και ηθική. Μια μη ανθρωποκεντρική προσέγγιση*, σελ. 34-35

¹³² Καραγεωργάκης, *Ζώα. Στα πλοκάμια της ανθρώπινης ηθικής*, σελ.73

¹³³ ό.π. σελ.74-78

«η συμπεριφορά μας πρέπει να συνάδει με τους νόμους του ανθρωπισμού, που επιβάλλουν την ευγενική μεταχείριση αυτών των πλασμάτων»¹³⁴. Από τους μεγαλύτερους πολέμιους του Descartes, υπήρξε ο Étienne Bonnot de Condillac¹³⁵, ο οποίος στο έργο του «Πραγματεία για τα Ζώα», στρέφεται ανοιχτά κατά του Γάλλου Διαφωτιστή M. de Buffon που αποδεχόταν τις αντιλήψεις του Descartes και ανταπαντά ότι τα ζώα δεν είναι αυτόματες μηχανές που υπακούν μόνο στους νόμους της κίνησης, αλλά αισθανόμενα όντα με συγκεκριμένη νοημοσύνη και ψυχή. Αν ήταν πράγματα, όπως υποστηρίζει ο Buffon, δεν θα είχαν αισθήσεις. Αντίθετα διαθέτουν ένα σύστημα ικανοτήτων που περιλαμβάνει, μαζί με τις αισθήσεις, προσαρμοσμένες στο ιδιαίτερο περιβάλλον τους, την ανάγκη για επιβίωση και τη σύνδεση τυχαίων ιδεών που τα βοηθούν να προστατεύονται ή να αποφεύγουν τους κινδύνους. Το ότι όλα τα ζώα κάνουν τα ίδια πράγματα δεν είναι αποτέλεσμα μίμησης αλλά αποτέλεσμα των κοινών σωματικών χαρακτηριστικών τους και των ίδιων αναγκών τους, που παρεμπιπτόντως είναι και λίγες, οπότε δεν χρειάζεται να αναπτύξουν ιδιαίτερα τη γλωσσική τους επικοινωνία για να τις εκφράσουν. Η διαφορά με τον άνθρωπο έγκειται στο γεγονός ότι ο ίδιος έχει περισσότερες ανάγκες στα πλαίσια της ανθρώπινης κοινωνίας καθώς και την τάση να μιμείται και να μαθαίνει από τους άλλους¹³⁶.

Ξεχωριστή μορφή ανάμεσα στους φιλοσόφους που ασχολούνται με τα ζώα είναι ο Immanuel Kant. Ο ίδιος πίστευε ότι τα ζώα δεν έχουν αυτοσυνείδηση, εγγενή αξία και λογική, οπότε ο άνθρωπος δεν έχει κανένα ηθικό χρέος απέναντι τους. Ο άνθρωπος δηλαδή έχει ηθικές υποχρεώσεις μόνο απέναντι στα έλλογα όντα, δηλαδή τους συνανθρώπους του¹³⁷. Για την Κουντάκη, αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία, γιατί «στο πλαίσιο της ανθρωποκεντρικής ηθικής του, η ευγενική συμπεριφορά μας προς τα άλλα ζώα είναι μια κάποιου τύπου “εξάσκηση” για την ηθική μας στάση απέναντι στην ανθρωπότητα»¹³⁸. Μπορεί δηλαδή να θεωρεί τα ζώα ως μέσο για το «σκοπό» της επίτευξης των ανθρώπινων στόχων και την ηθική συμπεριφορά μας απέναντι σε αυτά να την προβάλλει ως καθήκον μας απέναντι στην ανθρωπότητα, αλλά παράλληλα είναι μια έμμεση αναγνώριση της αξίας της ζωής των ζώων αυτής καθ’ αυτής. Η Κουντάκη γενικά θεωρεί τον Kant “αναποφάσιστο” και το ενδιαφέρον του για τα ζώα “ασαφές”, επειδή, παρά τα λεγόμενα του, θεωρεί τα πειράματα στα ζώα ως κάτι επιτρεπτό, αφού

¹³⁴ Πρωτοπαπαδάκης, «Από τον ανθρωποκεντρισμό στον οικοβιοκεντρισμό», σελ.71

¹³⁵ Condillac, *Traité des animaux*. σελ.11-99

¹³⁶ Falkenstein, Grandi, *Étienne Bonnot de Condillac*

¹³⁷ Καραγεωργάκης, *Ζώα. Στα πλοκάμια της ανθρώπινης ηθικής*, σελ.80-81

¹³⁸ Κουντάκη, *Ζώα και ηθική. Μια μη ανθρωποκεντρική προσέγγιση*, σελ.36

είναι για την πρόοδο της επιστήμης και το ανθρώπινο καλό¹³⁹.

Τον 19^ο αι. ο Jeremy Bentham, ο θεμελιωτής του ωφελιμισμού (φιλοσοφική, ηθική θεωρία που ταυτίζει το ηθικά καλό με το ωφέλιμο για τον μεγαλύτερο κατά το δυνατόν αριθμό ατόμων¹⁴⁰), ταυτίζοντας την έννοια της ευχαρίστησης με τη συλλογική (και όχι της ατομική) ευδαιμονία, προσδίδοντας της μάλιστα κοινωνικό χαρακτήρα, εισήγαγε νέες ιδέες για την ηθική των ζώων, ασκώντας κριτική σε όλες τις προηγούμενες. Ο ίδιος γράφει σε μια φράση που συμπυκνώνει όλη τη θεωρία του: «*Το ερώτημα δεν είναι, Μπορούν να λογικευτούν; Ούτε, Μπορούν να μιλήσουν; αλλά, Μπορούν να υποφέρουν;*¹⁴¹. Αυτός ο προβληματισμός δηλώνει ξεκάθαρα πως η ικανότητα του να νιώθει κανείς τον πόνο (όχι η λογική, ή η γλωσσική επάρκεια) τον καθιστά αυτόματα αντικείμενο ευγενικής μεταχείρισης και ηθικής εκτίμησης. Όπως σχολιάζει και ο Peter Singer - ωφελιμιστής και χορτοφάγος για ηθικούς λόγους -, στον αγώνα του να ενταχθούν ως μέλη της ηθικής κοινότητας και τα ζώα, «*η αρχή της ισότητας απαιτεί να υπολογίζεται η ταλαιπωρία οποιουδήποτε όντος και δεν υπάρχει καμία ηθική δικαιολογία. Εάν ένα ον δεν είναι ικανό να υποφέρει, ή να βιώσει απόλαυση ή ευτυχία, δεν υπάρχει τίποτα που πρέπει να ληφθεί υπόψη*¹⁴²». Δηλαδή η ικανότητα του «αισθάνεσθαι» πόνο (εγγενές κακό) ή ηδονή (εγγενές καλό) αντίστοιχα, είναι το βασικό κριτήριο στον χώρο της ηθικής. Ο Bentham όμως, έβρισκε έναν λόγο, ώστε να επιτρέπεται η ταλαιπωρία των ζώων. Δεν διαφωνούσε με τη χρήση μερικών «κατώτερων» ζώων για πειραματικούς σκοπούς, αν το πείραμα αποδεικνυόταν ότι ήταν καλό για την εύρεση μια θεραπείας για τους ανθρώπους και ειδικά αν είχε μεγάλες πιθανότητες να επιτύχει¹⁴³. Τελικά φαίνεται να έφερε κάποιες μεταρρυθμίσεις ενάντια στην σκληρή αντιμετώπιση των ζώων, αλλά δεν την κατήργησε.

Ο Charles Robert Darwin, ο πατέρας της σύγχρονης εξελικτικής θεωρίας, συγκεντρώνοντας τα δεδομένα από τις παρατηρήσεις και τις πολύχρονες μελέτες του, μας παρέδωσε δύο πολύ γνωστά του έργα, «*Η καταγωγή του ανθρώπου*» και η «*Καταγωγή των ειδών*», αποδεικνύοντας ότι όλα τα έμβια όντα κατάγονται και αποτελούν εξέλιξη μερικών ελάχιστων οργανισμών που εμφανίστηκαν στη γη πριν εκατομμύρια χρόνια. Κατέρριψε έτσι την υποτιθέμενη μοναδικότητα του ανθρώπου, που είχαν στηρίξει οι φιλόσοφοι στην ικανότητα του έναρθρου λόγου, στον

¹³⁹ Κουντάκη, *Ζώα και ηθική. Μια μη ανθρωποκεντρική προσέγγιση*, σελ.38-39

¹⁴⁰ El.wikipedia, «Ωφελιμισμός»

¹⁴¹ Bentham, «*Introduction to the Principles of Morals and Legislation*», ch. XVII.

¹⁴² Singer, «*All Animals Are Equal*», σελ.106

¹⁴³ Καραγεωργάκης, *Ζώα. Στα πλοκάμια της ανθρώπινης ηθικής*, σελ.85

ορθολογισμό και στην ύπαρξη ψυχής. Το λιγότερο γνωστό αλλά εξίσου σημαντικό του έργο που καταγράφει, με μια αυστηρά επιστημονική εξήγηση, την ικανότητα όχι μόνο των ανθρώπων αλλά και των ζώων να εκφράζουν συναισθήματα, είναι το βιβλίο του *«Η έκφραση των συγκινήσεων στον άνθρωπο και τα ζώα»*¹⁴⁴, όπου αναζητά κυρίως τους λόγους που τα εκδηλώνουν, διαπιστώνοντας ότι είναι κοινοί με τους λόγους της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Αποφαίνεται δηλαδή, ότι όπως ο άνθρωπος έτσι και τα ζώα εκφράζουν με το σώμα και κυρίως τις εκφράσεις του προσώπου τους τα βαθύτερα ευχάριστα ή δυσάρεστα συναισθήματα που νιώθουν. Και αφού αυτή η εκδήλωση των συναισθημάτων είναι *«καθολική»*, τότε αυτόματα η ικανότητα έκφρασης συναισθημάτων και συγκινήσεων είναι έμφυτη σε όλα τα έμβια όντα. Η διαφορά δεν είναι στα χαρακτηριστικά λοιπόν, αλλά όπως την εξηγεί ο Γεωργόπουλος αν *«τα συναισθήματά του ανθρώπου είναι πιο πλούσια ή πιο πολύπλοκα από τα συναισθήματα των άλλων ζώων, αυτή η διαφορά δεν είναι διαφορά είδους αλλά βαθμού»*¹⁴⁵. Τα συμπεράσματα της έρευνας του Darwin θα μας φανούν χρήσιμα κατά την ανάλυση του ρόλου των πουλιών στα δημοτικά τραγούδια, καθώς θα μελετάμε τις συναισθηματικές αντιδράσεις των πουλιών στα ανθρώπινα πράγματα και θα διαπιστώσουμε ότι συναισθάνονται και αντιδρούν στις ανθρώπινες συγκινήσεις και αισθήματα.

2. β. Άνθρωποι και Πουλιά

Μελετώντας ο άνθρωπος τον κόσμο που τον περιβάλλει, στην προσπάθεια του να τον κατανοήσει, αυθόρμητα σήκωνε τα μάτια στον ουρανό αναζητώντας κάποιες απαντήσεις στα αναρίθμητα ερωτήματα του. Πέρα από τα αστέρια και τα φυσικά φαινόμενα που αρχικά αντίκριζε με φόβο και δέος και αργότερα άρχισε να μελετά, η παρατήρηση του στράφηκε και στα πουλιά, γεγονός που τροφοδότησε ένα *«ιδεαλιστικό συναίσθημα ενός οικείου δεσμού με τη φύση»*¹⁴⁶, απολαμβάνοντας ταυτόχρονα την παρουσία τους.

Η χρήση των πτηνών για χιλιάδες χρόνια ήταν κυρίως διατροφική, μια και

¹⁴⁴ Darwin, *«Η έκφραση των συγκινήσεων στον Άνθρωπο και στα Ζώα»*

¹⁴⁵ Γεωργόπουλος, *«Περιβαλλοντική Ηθική»*, σελ.177

¹⁴⁶ Kronenberg, *«Environmental Impacts of the Use of Ecosystem Services: Case Study of Birdwatchin»*, σελ. 622

αποτελούσαν ένα από τα βασικά θηράματα του μεσημεριανού γεύματος, ήδη από την παλαιολιθική εποχή. Άλλωστε κάποια πτηνά, όπως τα κοτόπουλα, οι πάπιες και οι χήνες, ήταν τα πρώτα που εξημερώθηκαν για εκτροφή ώστε να παρέχουν τα αυγά και το κρέας τους προς βρώση. Μα δεν είναι λίγες οι φορές που οι χρηστικές πτυχές της ανθρώπινης σχέσης με τα πουλιά προχώρησαν πέρα από τις ανάγκες επιβίωσης, αφού χρησιμοποιήθηκαν τα φτερά τους για τη διακόσμηση των ενδυμάτων των μελών κυρίως αρχαϊκών κοινωνιών¹⁴⁷, για να παραγεμίσουν μαξιλάρια και στρώματα, για να αποτελέσουν βασικό στοιχείο κατασκευής στα βέλη, για να χρησιμοποιηθούν τα κόκκαλα τους ως εργαλεία, ενώ τα ίδια χρησιμοποιήθηκαν ως αγγελιαφόροι για τη μάχη, στο κυνήγι, ως ζώα συντροφιάς¹⁴⁸ αλλά και για τη διασκέδαση του κοινού στα πλαίσια παραδοσιακών αθλημάτων, όταν για παράδειγμα παρακολουθούσαν θεάματα όπου γεράκια κυνηγούσαν άλλα ζώα¹⁴⁹. Τα πουλιά είχαν ρόλο στην ανθρώπινη ψυχαγωγία γι' αυτό παρουσιάζονται σε μια μεγάλη ποικιλία μορφών τέχνης, συμπεριλαμβανομένης της ζωγραφικής, της γλυπτικής, της μουσικής, του χορού, της ποίησης και της πεζογραφίας σε όλες τις εποχές και τους λαούς. Σε ορισμένες περιπτώσεις αρχαίων κοινωνιών, όπως για παράδειγμα της Κίνας, στη ζωγραφική και γενικά στις εικαστικές τέχνες τα πουλιά φαίνεται πως έχουν κεντρικό ρόλο ως θεματολογία¹⁵⁰. Διαπιστώνεται δηλαδή πώς οι άνθρωποι εμπνέονται από τα πουλιά και χρησιμοποιώντας τα ως σύμβολα χαράς, δύναμης, αγάπης ή αιωνιότητας, δημιουργούν τέχνη που σημαδεύει την εποχή και τον πολιτισμό ενός λαού¹⁵¹. Οι αντιλήψεις για τα είδη πουλιών και τους συμβολισμούς τους ποικίλλουν ευρέως μεταξύ των πολιτισμών, αφού ορισμένα πουλιά έχουν θετικούς συμβολισμούς σε ορισμένες περιοχές, και αρνητικούς σε άλλες. Για παράδειγμα, η ερωτοτροπία των περιστεριών συμβολίζει την αγάπη και τη γονιμότητα, ενώ ο αετός τη δύναμη των στρατευμάτων¹⁵². Η σιωπή και η προσοχή της κουκουβάγιας, την έχουν ορίσει ως σύμβολο σοφίας, ενώ σε μέρη της Αφρικής συνδέεται με κακή τύχη, μαγεία και θάνατο¹⁵³.

Αλλά, τι είναι αυτό που κάνει τους ανθρώπους, από τους προϊστορικούς χρόνους μέχρι σήμερα, να γοητεύονται τόσο πολύ από τα πουλιά; Τι θαυμάζουν τόσο

¹⁴⁷ Όσο πιο πολλά και πλουμιστά τα φτερά, τόσο μεγαλύτερο το κύρος αυτού που τα φορούσε.

¹⁴⁸ Jackson, «*Birds and humans*», σελ. 22

¹⁴⁹ Bowman, «*Animals for man*», σελ. 6-12

¹⁵⁰ Cocker, & Mabey, «*Birds Britannica*», σελ. 436 -7

¹⁵¹ ό.π. σελ. 436-437

¹⁵² Jackson, «*Birds and humans*», σελ.26

¹⁵³ Enrique., & Mikkola, «*Comparative study of general public owl knowledge in Costa Rica, Central America and Malawi, Africa*», σελ. 164

σε αυτά και πού εντοπίζεται τελικά η γοητεία τους; Σίγουρα στα πολύχρωμα και πουπουλένια φτερά τους, στη μελωδική φωνή τους, στη γονική τους φροντίδα, στην ικανότητα τους να πετούν ελεύθερα¹⁵⁴. Η γοητεία για τα πουλιά μπορεί όμως να αναζητηθεί και σε βαθύτερα πράγματα που φαίνεται ότι μοιράζεται ο άνθρωπος μαζί τους. Σύμφωνα με τον Jackson¹⁵⁵, όπως τα περισσότερα πουλιά, και σε αντίθεση με τα περισσότερα θηλαστικά, είμαστε και εμείς πιο δραστήριοι στο φως της ημέρας και ερμηνεύουμε τον κόσμο με χρώμα, γεγονός που μας κάνει και τους δύο ικανούς να μοιραζόμαστε τις ίδιες ανάγκες και τα ίδια οφέλη του χρώματος. Επίσης, όπως για τα πουλιά οι ήχοι είναι μηνύματα, έτσι και η καθαρότητα της μελωδίας των πουλιών έχει επηρεάσει τους συνθέτες να δανειστούν τους ήχους των πουλιών και να εμπλουτίσουν το μουσικό τους ρεπερτόριο δημιουργώντας τραγούδια που είναι μηνύματα, αντανάκλασεις των βαθύτερων επιθυμιών και ψυχικών αναγκών μας.

Πολλοί ερευνητές έχουν παρατηρήσει ότι τα μορφολογικά χαρακτηριστικά και η πολιτιστική σημασία κάποιων ζώων ήταν σημαντικά για την λαϊκή ηθική στάση προς αυτά. Και ο τομέας της παρατήρησης ήταν καθοριστικός σε αυτό το ζήτημα. Ο Hunn¹⁵⁶ μάλιστα «τονίζει την αντιληπτική υπεροχή: όσο πιο διακριτικό είναι ένα είδος, τόσο πιο πιθανό είναι να ονομαστεί», να ξεχωρίσει από τα άλλα είδη και να αποκτήσει πολιτιστική σημασία¹⁵⁷. Για παράδειγμα δεν έδιναν διαφορετικά ονόματα στους σκύλους ακόμα και αν αντιλαμβάνονταν ότι υπήρξαν διαφορετικοί μεταξύ τους¹⁵⁸, ενώ δεν συνέβη το ίδιο για τα πουλιά που αντιμετωπίζονταν με τελείως διαφορετικά πολιτιστικά κριτήρια και διαφορετική σημασιολογία, γι' αυτό και η τέχνη ασχολήθηκε τόσο πολύ μαζί τους.

Για τους Έλληνες, τα πουλιά έχουν ιδιαίτερη θέση στα πλαίσια της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, αφού συχνά αποδίδεται το μυθολογικό πάνθεο με συμβολισμούς πουλιών, ενώ τις περισσότερες φορές ήταν ο διάυλος επικοινωνίας των θεών και των θνητών. Άλλωστε μόνο οι θεοί και τα πουλιά μπορούσαν να αψηφήσουν το χώρο και το χρόνο και να απαγκιστρωθούν από τη γη, σε αντίθεση με όλα τα άλλα έμβια όντα, συμπεριλαμβανομένου και του ανθρώπου με τις φτωχές φυσικές

¹⁵⁴ Jackson, «*Birds and humans*», σελ.19

¹⁵⁵ ό.π. σελ. 19-20

¹⁵⁶ Bentley & Rodríguez, «*Honduran Folk Entomology*», σελ. 285-286

¹⁵⁷(Με τον όρο «πολιτιστική σημασία» εννοούμε την αντιληπτή σημασία σε μια συγκεκριμένη κουλτούρα, είτε είναι χρήσιμη είτε επιβλαβής), ό.π. σελ 285

¹⁵⁸ Bentley & Rodríguez, «*Honduran Folk Entomology*», σελ. 285

ικανότητες¹⁵⁹. Και οι Έλληνες οίονοσκοποι του Ομήρου σήκωναν τα μάτια τους ψηλά στον ουρανό για να δουν το μήνυμα που αποκάλυπταν με τα πουλιά απεσταλμένους τους οι θεοί στους θνητούς, ανταποκρινόμενοι κυρίως στις προσευχές τους¹⁶⁰. Σε αυτό το σημείο χρειάζεται να επισημανθεί και το εξής, μια και αποτελεί μια βασική διαφορά των ομηρικών πουλιών από τα ομιλούντα πουλιά των δημοτικών τραγουδιών: Τα πουλιά ήταν πομποί μηνυμάτων των θεών με αποδέκτη τον άνθρωπο, αλλά δεν μετέφεραν προφορικά κανένα «γράμμα». Δεν ανακοίνωναν τίποτα. Μετέδιδαν το μήνυμα απλά πετώντας και επιδεικνύοντας τους εαυτούς τους στον πραγματικό χώρο και χρόνο και ήταν στο χέρι των ανθρώπων να ερμηνευτεί σωστά το μήνυμα, βάση της ορνιθολογικής τους ταυτότητας¹⁶¹. Αυτή είναι άλλωστε η διαδικασία μέσα από την οποία αποκαλύπτεται η παρουσία, η ταυτότητα, ο λόγος ή θέληση του θεού¹⁶².

¹⁵⁹ Johansson, *The birds in the Iliad*

¹⁶⁰ Μεταξύ τους οι Θεοί αντάλασσαν επικοινωνούσαν με τον Ερμή ή την Ήριδα.

¹⁶¹ Johansson, *The birds in the Iliad*, σελ..238-239

¹⁶² ό.π. σελ. 242

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Τα πουλιά μιλούν στα δημοτικά τραγούδια

Το θέμα των ζώων στην νεοελληνική λογοτεχνία είναι προφανώς ένα τεράστιο θέμα. Ως εκ τούτου, στη συγκεκριμένη εργασία μελετήθηκε η παρουσία των πουλιών και ο ρόλος τους στα δημοτικά τραγούδια που εμπεριέχονται στην Ανθολογία του Γ. Ιωάννου «*Τα Δημοτικά μας Τραγούδια*» μέσα από τα λόγια τους, ως παρέμβαση ή απάντηση στα ανθρώπινα πράγματα. Η μελέτη έγινε ανά θεματικό περιεχόμενο του δημοτικού τραγουδιού και ο σχολιασμός παρατίθεται ανά κατηγορία.

3. α. Τα Ακριτικά τραγούδια

Στα δώδεκα ακριτικά τραγούδια της συλλογής δεν γίνεται καμία αναφορά σε πουλιά. Είναι τραγούδια -με ιδιαίτερη ποιητική έξαρση- που αναφέρονται σε ηρωικά κατορθώματα, όπου η φύση αποτελεί το σκηνικό για τη δράση των ακριτών που διακρίνονται για τις στρατηγικές τους ικανότητες και την υπεράνθρωπη δύναμή τους. Από τα ζώα που εμφανίζονται κυρίαρχο είναι το άλογο, που αποτελεί και το σύντροφο-παραστάτη του πρωταγωνιστή. Για τον ακρίτα που γυμνάζεται συνεχώς, ώστε να είναι ετοιμοπόλεμος σε τυχόν εχθρικές επιθέσεις, το άλογο ως επέκταση της δύναμης του, συμπληρώνει τη λαμπρότητά και το μεγαλείο του και έχει λόγο.

3. β. Παραλογές

Σύμφωνα με τον Σπυρίδωνα Ζέρβα¹⁶³, «Οι παραλογές έχουν προέλευση τα νησιά του Αρχιπελάγους, την αστική κοινωνία. Είναι πολύστιχα αφηγηματικά τραγούδια, που αφηγούνται δραματικές κυρίως περιπέτειες της ζωής άλλοτε πραγματικές και άλλοτε φανταστικές. Στις παλιότερες παραλογές, βρίσκουμε ομοιότητες με τ' ακριτικά

¹⁶³ Ζέρβας, *ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ (18ος-19ος αι.): ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΒΑΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ*, σελ.16

τραγούδια. Βασίζονται συνήθως σε κάποιο περιστατικό, μια παράδοση, έναν μύθο. Τα θέματά τους είναι ποικίλα, γεγονός που δυσκολεύει το διαχωρισμό τους. Δράκοι, λάμιες, δοκιμασίες της αγάπης, έρωτες, αποπλανήσεις, ραδιουργίες, απιστίες, δράματα τιμής, αναγνωρίσεις συζύγων, αδελφών κλπ. Είναι μερικά από τα συνηθέστερα. Κύριο γνώρισμά τους, το παραμυθικό στοιχείο, εξαιτίας του οποίου ονομάστηκαν και «πλαστά»¹⁶⁴.

Στις παραλογές που κυριαρχεί το παραμυθιακό στοιχείο, ο διάλογος είναι ένα από τα βασικότερα τεχνοτροπικά στοιχεία που, πέρα από την αμεσότητα και τη δραματικότητα που δίνει στην αφήγηση, οδηγεί σε κρίσιμα σημεία την εξέλιξη της ιστορίας, προς το σημαντικότερο σημείο του ποιήματος. Εδώ, στα πλαίσια της λαϊκής ποιητικής έμπνευσης, αξιοποιείται το πουλί. Ο ποιητής νιώθει οικεία να χρησιμοποιήσει προσωποποιημένο το πουλί, ως μεσολαβητή αγγελιαφόρο ή βοηθό, για να εκφράσει και να εξωτερικεύσει τα αισθήματά του. Και το εφαρμόζει αυτό σε δύο από τα τριάντα ποιήματα αυτής της κατηγορίας, «*Του νεκρού αδερφού*¹⁶⁵» και «*Της Άρτας το γιοφύρι*¹⁶⁶».

Το πρώτο είναι από τις πιο γνωστές παραλογές των δημοτικών τραγουδιών που αφηγείται την μακάβρια ιστορία του Κωνσταντή που νεκρανασταίνεται προκειμένου να εκπληρώσει την υπόσχεση προς τη μάνα του που τον αναθεμάτισε πάνω από τον τάφο, ότι σε χαρές ή λύπες θα φέρει πίσω την αδερφή του από τα ξένα όπου είχε πάει να παντρευτεί. Κατά τη διαδρομή της επιστροφής μέσα από ένα πλήθος μεταφορών, αντιθέσεων, αλληγοριών και άλλων σχημάτων λόγου που επιτείνουν παραστατικά το δραματικό στοιχείο, κάνουν την εμφάνιση τους δύο φορές¹⁶⁷ τα ομιλούντα πουλιά. Δεν αποδίδεται από το λαϊκό ποιητή ούτε ο αριθμός τους, ούτε το όνομά τους, γιατί του είναι αδιάφορο¹⁶⁸. Συνηθισμένο γεγονός στα δημοτικά τραγούδια, μια και τα πουλιά αντιμετωπίζονται ως σύμβολο, πέρα από το είδος τους. Άλλωστε αυτό που έχει σημασία είναι το γεγονός ότι πετώντας ελεύθερα ψηλά στον ουρανό, βλέπουν και γνωρίζουν περισσότερα από τους ανθρώπους, αφού έχουν τη δυνατότητα να

¹⁶⁴ ό.π. σελ.17

¹⁶⁵ Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ.55

¹⁶⁶ ό.π. σελ.58

¹⁶⁷ Ο Λ. Πολίτης (*Το θέμα των πουλιών στο δημοτικό τραγούδι του νεκρού αδερφού*), αναφέρει πως σε πολλές παραλλαγές εμφανίζεται το διπλό μίλημα των πουλιών, αλλά ότι αυτή η επανάληψη «είναι απομακρυσμένη από το αρχικό πρότυπο και αν έχει κάποια σημασία η επανάληψη του μιλήματος των πουλιών, θα είναι μόνο για να μας δείξει πώς δουλεύει ένας λαϊκός τραγουδιστής φτιάχνοντας τη δική του παραλλαγή πάνω σε ένα γνωστό θέμα.», σελ. 276

¹⁶⁸ Πολίτη, *Το θέμα των πουλιών στο δημοτικό τραγούδι του νεκρού αδερφού*, σελ. 275

εποπτεύουν από άλλη οπτική πλευρά τα γήινα τεκταινόμενα. Και στο συγκεκριμένο τραγούδι, διαπιστώνουν το αφύσικο του νεκρού να περπατά στη γη και να συνομιλεί με τους ζωντανούς, πράξη που παραβιάζει τους φυσικούς νόμους που διέπουν τον κόσμο. Για τον άνθρωπο της υπαίθρου, το φυσιολάτρη, δεν είναι παράλογο να μιλά το πουλί ως ενεργό πρόσωπο που παρατηρεί και κρίνει τη σκηνή και να καταγγέλλει το αδύνατο. Έτσι γίνεται φορέας της αλήθειας, αποκαλύπτει το αφύσικο και ο λόγος του γίνεται απόλυτα δεκτός:

*Στη στράτα που διαβαίνανε, στη στράτα που πηγαίνουν,
Ακούν πουλιά να κελαηδούν, ακούν πουλιά να λένε:
-Ποιος είδε κόρην όμορφη να σέρν' ο πεθαμένος;
-Άκουσες Κωνσταντάκη μου, τι λένε τα πουλάκια;
“Ποιος είδε κόρη όμορφη να σέρν' ο πεθαμένος!”*

...

*Και παραμπρός που πήγαιναν κι άλλα πουλιά τούς λένε:
-Θεέ μεγαλοδύναμε, μεγάλο θάμα κάνεις.
- Τέτοια πανώρια λυγερή να σέρν' ο αποθαμένος.»*

Τα λόγια των πουλιών γίνονται αναμφισβήτητα δεκτά και από τη ζωντανή αδερφή και γεννούν υπόνοιες για το αφύσικο θαύμα. Σύμφωνα με τον Guy Saunier¹⁶⁹, το πιο σημαντικό σημείο στα λόγια των πουλιών είναι οι λέξεις όπου αναφωνούν το θαύμα και το παράδοξο που συντελείται μπροστά στα μάτια τους με το ανακάτεμα των πεθαμένων με τους ζωντανούς. Αλλά «αυτό το ανακάτεμα, που αποτελεί το αποκορύφωμα της ιστορίας του νεκρού αδερφού, δεν είναι παρά το αποτέλεσμα της συνεχούς παράβασης, κυρίως από τη μάνα (με τις αποφάσεις και τις ενέργειες της) των βασικών κανόνων της οικογενειακής ζωής και της στοιχειώδους ηθικής»¹⁷⁰:

«Θεέ μεγαλοδύναμε, μεγάλο θάμα κάνεις.»

Ο μόνος βέβαια που δε δίνει σημασία σε αυτά και απαντά παραπλανητικά και διφορούμενα ώστε μην ανησυχήσει την αδερφή του, είναι ο ίδιος ο Κωνσταντής:

¹⁶⁹ Saunier, «Μερικές παρατηρήσεις για το τραγούδι του Νεκρού Αδερφού», σελ. 349-367

¹⁷⁰ ό.π. σελ. 365

«Λωλά πουλιά κι ας κελαηδούν, λωλά πουλιά κι ας λένε.»

Το κύριο επιχείρημα με το οποίο προσπαθεί να διαψεύσει τη γνώμη της αδερφής του για το αφύσικο της μακάβριας παρουσία του, είναι η ειδοποιός διαφορά τους από τον έλλογο άνθρωπο. Η έλλειψη νόησης που δείχνει την ανθρωποκεντρική αντίληψη της εποχής με την οποία κρίνουν τα ζώα γενικότερα:

«Πουλάκια είν' κι ας κελαηδούν, πουλάκια είν' κι ας λένε.»

Όπως παρατηρεί ο Λ. Πολίτης, τα πουλιά, σαν τον Χορό στις αρχαίες τραγωδίες, παρατηρούν, συμμετέχουν στο ανθρώπινο δράμα, αλλά δεν μπορούν να παρέμβουν και να αλλάζουν τη μοίρα των πραγμάτων. Γι' αυτό και σε κάποιες παραλλαγές του τραγουδιού, που έχουν βαθιές ρίζες στην ελληνική μυθολογία και το πουλί συμβολίζει τη μοναξιά και την ερήμωση, η κόρη μεταμορφώνεται σε κουκουβάγια, ενώ σε άλλες και οι δύο γυναίκες, κλείνοντας έτσι το τραγικό τέλος των δύο γυναικών¹⁷¹.

Εντελώς διαφορετικός είναι ο ρόλος του πουλιού στο δεύτερο τραγούδι της ίδιας κατηγορίας «*Της Άρτας το γεφύρι*», όπου το πουλί, όπως και στις αρχαίες παραδόσεις, μεταφέρει γρήγορα ένα σημαντικό μήνυμα¹⁷². Στο συγκεκριμένο δημοτικό τραγούδι, συναντάμε τους θρύλους και τις παραδόσεις για την κατασκευή των γεφυριών, που ήταν σπουδαία για τις ανθρώπινες δραστηριότητες μεταφοράς και επικοινωνίας της αγροτικής κοινωνίας¹⁷³. Τα εμπόδια και η δυσκολία ολοκλήρωσης του έργου κατασκευής του συγκεκριμένου γεφυριού επανάφεραν έναν πανάρχαιο θρύλο διαδεδομένο στα Βαλκάνια, ότι για να ολοκληρωθεί το γεφύρι χρειάζεται η θυσία ενός ζώου ή ανθρώπου¹⁷⁴. Και «όσο δ' ευγενέστερο είναι το ζώο τόσο μεγαλύτερη θεωρείται ότι είναι η δύναμη της προστασίας»¹⁷⁵. Και στο συγκεκριμένο τραγούδι που απαντάται σε πολλές παραλλαγές και στις γειτονικές χώρες, για να στεριώσει το γεφύρι, πρέπει να θυσιαστεί η γυναίκα του πρωτομάστορα, η ψυχή της οποίας θα φυλά το γεφύρι. Η εξαγγελία, στην συγκεκριμένη παραλλογή, γίνεται με τρόπο υπερφυσικό

¹⁷¹ ό.π. σελ. 273

¹⁷² Πολίτης, *Το δημοτικό τραγούδι*, σελ.47

¹⁷³ Μαντάς, «Αν δεν στοιχειώσετε άνθρωπο γεφύρι δεν στεριώνει»

¹⁷⁴ Λάμπρου, *Ο κύκλος τραγουδιών Της Άρτας το γεφύρι*, σελ.47

¹⁷⁵ Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού*, σελ. 89

από το «στοιχειό»¹⁷⁶:

*Και το στοιχειό 'ποκρίθηκε απ' τη δεξιά καμάρα:
«Αν σε στοιχειώσεται' άνθρωπο, τοίχος δε θεμελιώνει·
και μη στοιχειώσεται' ορφανό, μη ξένο, μη διαβάτη,
παρά του πρωτομάστορα την ώρα τη γυναίκα,
πόρχεται' αργά τ' αποτχιά, πόρχεται' αργά το γιόμα.*

Στις περισσότερες γνωστές παραλλαγές του τραγουδιού το μεσολαβητή αγγελιαφόρο της λύσης του προβλήματος αλλά και της πρόσκλησης της γυναίκας του πρωτομάστορα, αναλαμβάνει το πουλί¹⁷⁷, το οποίο γίνεται το μέσο που θα βοηθήσει τον άνθρωπο να διαχειριστεί τις δυνάμεις της φύσης και να ενισχύσει την κυριαρχία του πάνω της. Δηλαδή, οι ανθρώπινες ιδιότητες του πουλιού επιβεβαιώνουν έμμεσα την ύπαρξη των ζώων στην υπηρεσία των ανθρώπινων συμφερόντων και σκοπών, αλλά ταυτόχρονα η εμπλοκή του στα γεγονότα μαρτυρεί και τη συμμετοχή των στοιχείων της φύσης στη ζωή των ανθρώπων της ελληνικής υπαίθρου .

Ο μεσολαβητής αγγελιαφόρος που αναλαμβάνει να μεταφέρει την πρόσκληση της γυναίκας του πρωτομάστορα στο γεφύρι είναι το αηδόνι. Το αηδόνι, από τα πιο μελωδικά πουλιά στους θρύλους, τις παραδόσεις και τα παραμύθια, έχει συνδεθεί με τη μεταφορά ευοίωνων μηνυμάτων. Όμως εδώ, μεταφέρει την οδηγία του πρωτομάστορα αλλοιωμένη για να παρακινήσει τη γυναίκα του να πάει γοργά στο γεφύρι, να επιταχύνει την εξέλιξη του μύθου και να την οδηγήσει στο τραγικό της τέλος¹⁷⁸:

*Τ' άκουσε ο πρωτομάστορας και του θανάτου πέφτει·
κάνει γραφή και στέλνει την με το πουλί τ' αηδόνι.
« Αργά ντυθεί, αργ' αλλαχτεί, αργά να πάει στο γιόμα,
αργά να πάει να διαβεί της Άρτας το γιοφύρι».
Και το πουλί παράκουσε κι αλλιώς επήγε και είπε:*

¹⁷⁶ Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ.58

¹⁷⁷ Πολίτης, *Το δημοτικό τραγούδι*, σελ. 62

¹⁷⁸ Κυριάκου, *Τα πρόσωπα και οι λειτουργίες τους στο αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Από τα πρόσωπα στην κοσμοθεωρία*, σελ.121

*« Γοργά ντύσου, γοργ' άλλαξε, γοργά να πας στο γιόμα,
γοργά να πας και να διαβείς της Άρτας το γιοφύρι».*

Σύμφωνα με τον Μαντά, η επιλογή του πουλιού στο συγκεκριμένο τραγούδι έχει και μια δεύτερη σημασία. Αφού οι θρύλοι απαιτούν τη θυσία ενός ζώου, εδώ θυσιάζεται ένα «ανώτερο ζώο» για να τιμωρηθεί η έπαρση του πρωτομάρτυρα που θέλησε να υπερνικήσει τη φύση, αφηφώντας τις δυνάμεις της. Και το πουλί, ως γνήσιο στοιχείο της φύσης, οδηγεί τη γυναίκα του στη θυσία και εκείνον μέσω της ηθικής τιμωρίας, στον αιώνιο πόνο¹⁷⁹.

3. γ. Ιστορικά τραγούδια

Από τα δεκαέξι ιστορικά τραγούδια της συλλογής που αφηγούνται περιστατικά και γεγονότα μεγάλης ιστορικής σημασίας για το βασανισμένο ελληνικό έθνος, τα πουλιά εμφανίζονται και μιλούν σε τέσσερα. Στο πρώτο τραγούδι με τίτλο «*Το κρούσος της Αντριάνούπολης*»¹⁸⁰ (το πιο παλιό από τα ιστορικά δημοτικά τραγούδια)¹⁸¹, τα πουλιά δεν μιλούν, γιατί τους είναι αδύνατο να βγάλουν οποιονδήποτε ήχο πέρα από το κλάμα, καθώς θρηνούν την πτώση της Ανδριανούπολης:

*Τα χελιδόνια της Βλαχιάς και τα πουλιά της Δύσης
κλαΐσιν αργά, κλαισιν ταχιά, κλαΐσιν το μεσημέρι,
κλαΐσιν την Αντριάνούπολη την πολυκρουσεμένη.*

Τα χελιδόνια, αγγελιαφόροι της άνοιξης και της αναγέννησης της φύσης, βιώνοντας ανθρώπινα αισθήματα αβάσταχτου πόνου όπως δηλώνει η τριπλή επανάληψη του ρήματος «κλαΐσιν», συμμετέχουν στο ανθρώπινο δράμα. Τα πουλιά που ταξιδεύουν χωρίς δεσμεύσεις από Ανατολή μέχρι Δύση, γνωρίζουν τις εξελίξεις και γίνονται έγκυροι και αξιόπιστοι αγγελιαφόροι. Και το κυριότερο, σε όλα τα ιστορικά τραγούδια, αν δεν κατέχουν το ρόλο του αγγελιαφόρου της δυσάρεστης

¹⁷⁹ Μαντάς, «Αν δεν στοιχειώσετε άνθρωπο γεφύρι δεν στεριώνει»

¹⁸⁰ Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ.92

¹⁸¹ Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού*, σελ. 3

είδησης, κατέχουν το ρόλο της μοιρολογήτρας που συμπάσχει μαζί με τον ακροατή¹⁸². Και με δεδομένη την παρατήρηση του Ν. Γ. Πολίτη, ότι «σχεδόν άνευ εξαιρέσεως τα ιστορικά άσματα είναι σύγχρονα των γεγονότων»¹⁸³, είναι απολύτως ταιριαστό τα πουλιά να μην μιλούν και να παρουσιάζονται σιωπηλά, να κλαίνε όπως οι άνθρωποι, εναρμονισμένα στην βαριά θλίψη που προκαλούν τα δυσάρεστα ιστορικά γεγονότα. Για τον υπόδουλο Έλληνα, ακόμα και η φύση θρηνεί για το άδικο κακό που υφίστανται από τον κατακτητή. Και τα μελωδικά πουλιά, ως άγγελοι του καλού, χάνουν το χαρωπό κελάηδημά τους και αντίθετα προς τη φύση τους, θρηνούν.

Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στο τραγούδι «*Του Μπραϊμη*»¹⁸⁴, όπου ο κούκος, πουλί της άνοιξης και αυτό, δεν λαλεί από τον πόνο για την αρπαγή των γυναικόπαιδων και το θάνατο των ανδρειωμένων από τους Οθωμανούς. Μόνο η τρυγόνα, σύμβολο τρυφερότητας, θρηνεί αναγγέλλοντας τα όσα θλιβερά συμβαίνουν:

*«Ο κούκος φέτο δε λαλεί, ούτε και θα λαλήσει,
παρά η τρυγόνα η χλιβερή το λέει το μοιρολόγι.
-Φέτος μας ήρθεν η Αραπιά και κόβει και σκλαβώνει.
Εσκλάβωσαν μικρά παιδιά, γυναίκες με τους άντρες,
κι εσκότωσε λεβεντουργιά και καπεταναραίους*

Στο τραγούδι «*Κρυφά το λένε τα πουλιά*»¹⁸⁵, κάνουν και πάλι την εμφάνισή τους τα χελιδόνια. Εδώ μιλούν κρυφά μεταξύ τους συζητώντας για τον ξεσηκωμό των υπόδουλων Ελλήνων εναντίον των Τούρκων που μόλις ξεκίνησε και έπρεπε να γίνει με απόλυτη μυστικότητα. Τα πουλιά επειδή πετούν στον ουρανό, για το λαϊκό άνθρωπο έχουν αποκτήσει και μια ιδιαίτερη σχέση με το Θεό¹⁸⁶. Ο παπάς γνωρίζει το μυστικό της προετοιμασίας της επανάστασης και τα πουλιά το λένε και αυτά κρυφά συμπάσχοντας και συμμετέχοντας στη διαφύλαξη του επικίνδυνου μυστικού:

Κρυφά το λένε τα πουλιά, κρυφά το λέν' τ' αηδόνια,

¹⁸² Κυριάκου, *Τα πρόσωπα και οι λειτουργίες τους στο αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Από τα πρόσωπα στην κοσμοθεωρία*, σελ. 113

¹⁸³ Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού*, σελ. 3

¹⁸⁴ Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ.97

¹⁸⁵ ό.π. σελ. 95

¹⁸⁶ Κυριάκου, *Τα πρόσωπα και οι λειτουργίες τους στο αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Από τα πρόσωπα στην κοσμοθεωρία*, σελ.213

*κρυφά το λέει ο γούμενος από την άγια Λαύρα:
«Παιδιά, για μεττάβετε, για ζεμολογηθείτε
δεν είν' ο περσινός καιρός κι ο φετινός χειμώνας.
Μας ήρθε η άνοιξη πικρή, το καλοκαίρι μαύρο,
γιατί σηκώθη πόλεμος και πολεμάν τους Τούρκους.*

Στα τραγούδια «ο Τάταρης»¹⁸⁷ και «Ντερβενάκια»¹⁸⁸, τα πουλιά μιλούν με ανθρώπινη λαλιά για να αποκριθούν στις ερωτήσεις όσων αγωνιούν να μάθουν για την τύχη των επαναστατών. Και τα πουλιά πρόθυμα ανταποκρίνονται στο κάλεσμα και είτε τους ενημερώνουν για το θάνατο των πολεμιστών (Ο Τάταρης), είτε τους περιγράφουν τις πολεμικές σκηνές που βλέπουν από ψηλά με το Νικηταρά και τον Κολοκοτρώνη να διαπρέπουν (Ντερβενάκια), ικανοποιώντας έτσι την ανάγκη των Ελλήνων να μνημονεύουν τις ένδοξες στιγμές της Επανάστασης. Τα πουλιά έτσι γίνονται ένα ποιητικό μοτίβο που ξεπερνά την έννοια του απλού ζώου και επαναλαμβάνεται, για να βοηθήσουν να εντυπωθούν στην ψυχή των λαϊκών ανθρώπων, γεγονότα με έντονη συναισθηματική αξία.

3. δ. Κλέφτικα τραγούδια

Η κατηγορία αυτή εμπεριέχει ένα πλήθος δημοτικών τραγουδιών, που «*συνδέονται με την ακμή του Νέου Ελληνισμού*»¹⁸⁹ και πραγματεύονται τη ζωή και τη δράση των κλεφτών ενάντια στις δυνάμεις της εξουσίας των Τούρκων ή των αρματολών, με αποκορύφωμα τα χρόνια της Επανάστασης. Έχουν τη μεγαλύτερη γεωγραφική εξάπλωση στην Ελλάδα, γεγονός που αποδεικνύει ότι άρεσαν, εξέφραζαν τα αισθητικά και αξιακά κριτήρια της ελληνικής κοινωνίας, πληρούσαν όλα αυτά τα κριτήρια και γι' αυτό επαναλαμβάνονταν με συγκεκριμένη φόρμουλα και στερεοτυπικές εκφράσεις που αποτελούν απόδειξη της λαϊκής γνησιότητας¹⁹⁰.

Είναι, λοιπόν, δημοφιλή ηρωικά τραγούδια για τις περιπέτειες των κλεφτών που

¹⁸⁷ Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ.94

¹⁸⁸ ό.π. σελ. 97

¹⁸⁹ Ζέρβας, *ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ (18ος-19ος αι.): ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΒΑΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ*, σελ. 18

¹⁹⁰ Καψωμένος, «*Το Κλέφτικο Τραγούδι και η αντίληψη του προσώπου*», σελ.1-2

ζουν στα βουνά συμφιλιωμένοι με τη φύση, όπου εγκολπώνονται, στην προσπάθεια τους να αντισταθούν στους Οθωμανούς. Το δέσιμο με τα στοιχεία της φύσης φαίνεται και από το γεγονός ότι δίνουν ανθρώπινη μορφή σε πολλά από τα στοιχεία της και ένα από αυτά είναι τα πουλιά. Από τα σαράντα επτά τραγούδια της συλλογής, τα πουλιά απαντώνται σε δέκα: «*Του Χρίστου Μηλιόνη*»¹⁹¹, «*Ο θάνατος του Ζίδρου*»¹⁹², «*Του Τζουβάρα*»¹⁹³, «*Του Κατσαντώνη*»¹⁹⁴, «*Του Νάσου*»¹⁹⁵, «*Του Νικοτσάρα (Β')*»¹⁹⁶, «*Του Πλιάτσκα*»¹⁹⁷, «*Μάχη στα Τρίκορφα*»¹⁹⁸, «*Του Στριφτόμπολα*»¹⁹⁹, «*Του Λιακατά*»²⁰⁰. Τα περισσότερα, όπως δηλώνει και η ονοματοδοσία τους, εξυμνούν τα κατορθώματα συγκεκριμένων ανδρών (ονομαστικά ως σημείο αναγνώρισης στην κοινωνική συνείδηση²⁰¹) από γνωστές οικογένειες, που διαδραμάτισαν σπουδαίο ρόλο στην αντίσταση κατά των Τούρκων, χωρίς όμως να ενυπάρχει στην περιγραφή και τη δράση τους το υπεράνθρωπο στοιχείο των ακριτικών τραγουδιών. Στο δημοτικό τραγούδι ο ήρωας είναι βγαλμένος από το λαό της υπαίθρου και αγωνίζεται με τόλμη και αντρειοσύνη, ενώ προκαλεί το θαυμασμό και την εκτίμηση του λαϊκού ποιητή γιατί «*Η χαρακτηριστική στάση του ήρωα είναι αυτή της αντίστασης και δεν υπαγορεύεται από κανέναν εξωτερικό πομπό, παρά από την σταθερή συνείδηση ότι υπερασπίζεται ένα αυτονόητο φυσικό δικαίωμα*»²⁰².

Σχεδόν σε όλα αυτά τα τραγούδια, τα πουλιά είναι ο μαντατοφόρος των γεγονότων και ο λόγος τους χαρακτηρίζεται από συντομία και πληρότητα, βασικά στοιχεία των δημοτικών τραγουδιών. Όπως επισημαίνει ο Α. Α. Pallis, «*σε όλα αυτά τα δημοτικά τραγούδια βρίσκουμε να επαναλαμβάνονται συνεχώς ορισμένες ποιητικές συμβάσεις γλώσσας και έκφρασης, όπως είναι χαρακτηριστικές των ομηρικών ραψωδιών. Για παράδειγμα, εκείνες τις μέρες που δεν υπήρχε ούτε ταχυδρομείο ούτε τηλεγράφος, τα πουλιά έπρεπε να μεταφέρουν ειδήσεις και φήμες από τόπο σε τόπο. Έτσι, πολλές από αυτές τις μπαλάντες έχουν ένα συμβατικό άνοιγμα, με τρία πουλάκια να*

¹⁹¹ Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ.101

¹⁹² ό.π. σελ. 103

¹⁹³ ό.π. σελ. 104

¹⁹⁴ ό.π. σελ. 110

¹⁹⁵ ό.π. σελ. 111

¹⁹⁶ ό.π. σελ. 113

¹⁹⁷ ό.π. σελ. 115

¹⁹⁸ ό.π. σελ. 117

¹⁹⁹ ό.π. σελ. 119

²⁰⁰ ό.π. σελ.120

²⁰¹ Καψωμένος, «*Το Κλέφτικο Τραγούδι και η αντίληψη του προσώπου*», σελ.7

²⁰²ό π.σελ.3

αφηγούνται την ιστορία»²⁰³. Πράγματι διαπιστώνεται πως η μορφή τους είναι διαλογική και ο εναρκτήριο στίχος είναι συνήθως «*Τρία πουλάκια κάθονταν*»²⁰⁴.

Στο κλέφτικο τραγούδι «*Του Χρίστου Μηλιόνη*», που ενέπνευσε τον Α. Παπαδιαμάντη να γράψει ένα ευφάνταστο διήγημα²⁰⁵ για τον αδούλωτο αυτό Έλληνα, τρία πουλιά, τυπικό μοτίβο που ανάμεσα στα άλλα αποκαλύπτει και την έντονη επιθυμία των πουλιών να παρακολουθούν τους ανθρώπους από υπερυψωμένη θέση²⁰⁶, κάθονται ψηλά στο λημέρι και αναζητούν τον πολεμιστή:

*«Τρία πουλάκια κάθονταν στη ράχη στο λημέρι,
το ένα τηράει τον Αρμυρό, τ' άλλο κατά το Βάλτο,
το τρίτο το καλύτερο μοιριολογεί και λέγει:
-Κύριε μου, τι να γίνηκεν ο Χρήστος ο Μηλιόνης;
Ουδέ στο Βάλτο φάνηκε, ουδέ στην Κρύα Βρύση.
Μας είπαν πέρα πέρασε κι επήγε προς την Άρτα,
κι πήρε σκλάβο τον κατή μαζί με δύο αγάδες».*

Σε όσα από αυτά τα τραγούδια τα πουλιά έχουν κύριο ρόλο, συμμετέχουν στη δράση με τέτοιο τρόπο, ώστε να προβάλλουν τον ηρωικό ιδεώδες και τον κώδικα συμπεριφοράς του πρωταγωνιστή. Τα πουλιά εδώ, φαίνεται να νοιάζονται για την τύχη του Μηλιόνη, όπως νοιάζόταν το άλογο για τον ακρίτα στα ακριτικά τραγούδια. Τα συνδέει με τον κλέφτη η κοινή επιθυμία και δυνατότητα: να ζουν και να κινούνται ελεύθερα στα ψηλά βουνά, χωρίς να τα διαφεντεύει κανείς. Ο νόμος των τριών, -άλλο ένα βασικό χαρακτηριστικό των δημοτικών τραγουδιών, που από θέμα σημειολογίας φαίνεται να σχετίζεται με τον μαγικό αριθμό από την αρχαιότητα²⁰⁷, - υπερτονίζει τη δράση του τρίτου πουλιού που, επειδή τα άλλα πουλιά δεν μπορούν να τον εντοπίσουν από ψηλά, μοιρολογεί ανησυχώντας για την τύχη του Μηλιόνη. Στα άσκοπα ερωτήματα που δίνουν ζωντάνια και παραστατικότητα στο λόγο, το πουλί που ρωτά εναγωνίως που βρίσκεται ο Μηλιόνης «*προκαλεί την απάντηση που τη δίνει το ίδιο το*

²⁰³ Pallis, «*The Ballad- Poetry of Modern Greece*»

²⁰⁴ Π.χ. «*Του Χρίστου Μηλιόνη*», «*Του Νικοτσάρα*», ενώ στου «*Στριφτόμπολα*», προσδιορίζεται και ότι τα τρία πουλιά ήταν περδικές.

²⁰⁵ Διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση:

https://papadiamantis.net/old/index.php?option=com_content&view=article&id=872:%CE%B4%CE%CE

²⁰⁶ Johansson, *The birds in the Iliad*, σελ. 246

²⁰⁷ Ζέρβας, *ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ (18ος-19ος αι.): ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΒΑΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ*, σελ.60

πουλί, προχωρώντας με αυτό τον τρόπο στο κύριο θέμα»²⁰⁸.

Στο ίδιο ακριβώς μοτίβο με σχεδόν πανομοιότυπους στίχους είναι και τα τρία πουλιά στο τραγούδι «*Του Νικοτσάρα*», που κάθονται στη σειρά και ελέγχουν σημαντικά περάσματα από όπου μπορεί να εμφανιστεί ο εχθρός. Τα δύο ελέγχουν με τα μάτια τους τον Όλυμπο και την Ελασσόνα χωρίς να έχουν εντοπίσει κάποιον κίνδυνο ή κάτι κακό να συμβαίνει, ενώ το τρίτο μοιρολογεί αντικρίζοντας το γεφύρι του Πράβι καθώς φαίνεται ότι οι Τούρκοι έχουν εγκλωβίσει τον Νικοτσάρα μαζί με τα παλικάρια του²⁰⁹. Το τρίτο πουλί όμως αυτή τη φορά δεν αρκείται μόνο στο μοιρολόι φοβούμενο τον θάνατο του Νικοτσάρα αλλά, αφού περιγράφει παραστατικά τον αγώνα των κλεφτών, προχωρά ένα βήμα παραπέρα και ενεργεί για να τους βοηθήσει. Έχοντας ζήσει κοντά στους κλέφτες, έχει μάθει να σκέφτεται και να ενεργεί όπως κι αυτοί. Γι' αυτό σε προστακτική έγκλιση, «Σύρετε», συμβουλεύει ή παροτρύνει τους άλλους κλέφτες να αρματωθούν και να κινηθούν προς το γεφύρι για να λύσουν την τουρκική πολιορκία. Και φυσικά, ως ένας ακόμα εξεγερμένος δούλος της τουρκικής καταπίεσης, δεν αποκλείει και τον εαυτό του από τη συμμετοχή σε αυτό το γιουρούσι. Τα πουλιά ως σύμβολο ελευθερίας που τους είναι ασυμβίβαστη η φυλακισμένη ζωή σε κλουβιά, είναι αναμενόμενο να ταυτίζονται με την ανυπότακτη ψυχή των κλεφτών που θεωρούν την σκλαβιά ίδια με ζωντανό θάνατο. Και η ταύτιση γίνεται ακόμα πιο αισθητή αν προσέξουμε το εξής: Ο ανθρωπομορφισμός των πουλιών στο συγκεκριμένο τραγούδι φαίνεται ότι έχει φτάσει σε σημείο, ώστε τα πουλιά να γίνονται από την μια προσωποποίηση των ίδιων των ανυπόταχτων κλεφτών που ονειρεύονται τις ελεύθερες πτήσεις τους, αλλά και τα πουλιά να αντλούν από αυτούς τον εγγενή ηρωισμό τους, αφού ορμούν και τα ίδια, ατρόμητα στη μάχη:

«Σύρετε τα σπαθάκια σας και πάρτε τα στο χέρι,

Κι ευθύς ορμή να κάνομεν στου Πράβι το γεφύρι.»

Ο Μακρυγιάννης στα απομνημονεύματα του αναφέρει πως σύντροφοι των κλεφτών πάνω στα λημέρια, όπου έδρευε η παρακοινωνία των κλεφτών, ήταν όλα τα ζωντανά της φύσης, φίδια και άγρια θηριά, με τα οποία συγκατοικούσε και είχε για προστάτη μόνο το Θεό²¹⁰. Κατά τη γνώμη του Αποστολάκη, το πουλί στα κλέφτικα

²⁰⁸ ό.π. σελ.62

²⁰⁹ Για τη σημασία των γεφυριών βλ. το αντίστοιχο κεφάλαιο.

²¹⁰ ό.π. σελ.29

τραγούδια που μοιρολογεί εκφράζει τον ιδανισμό του και τον «υμώνει στην ανώτερη σφαίρα της μουσικής, της ζωής και της φύσης. Δεν είναι τυχαίο ότι στα τραγούδια του λαού τα ζώα νιώθουν αγάπη για τον άνθρωπο. Μέσα από τη δική τους φωνή περνούν τα πιο σημαντικά πράγματα που αφορούν τη ζωή του ανθρώπου και τη μοίρα του»²¹¹.

Έτσι, τα πουλιά που ζουν στα βουνά, πέρα από συνοδοιπόροι των κλεφτών, γίνονται και οι μοιρολογήτρες μάνες και αδερφές τους. Στο τραγούδι «*Του Στριφτόμπολα*», τρεις πέρδικες αιματοβαμμένες στο κεφάλι και τα φτερά, συνομιλούν και αναρωτιούνται μέσω ρητορικών ερωτήσεων τι συνέβη στο Λεβίδι. Ενώ μοιρολογούν εξηγούν πως αίτιο του θρήνου τους είναι ο εγκλεισμός και η ηρωική αυτοθυσία του Στριφτόμπολα, στην ιστορική μάχη του Λεβιδίου, που ήταν καθοριστικής σημασίας για την μετέπειτα άλωση της Τριπολιτσάς²¹². Η δημοτική παράδοση εδώ αξιοποιεί την πέρδικα ως σύμβολο από τους αρχαιοελληνικούς μύθους για να τονίσει τη λυγερή κοπέλα που χάνει τον πολυαγαπημένο παλικάρι ή την πονεμένη μάνα που θρηνεί για τον ανδρειωμένο γιο πολεμιστή.

Στο «*Ο θάνατος του Ζίδρου*», από όλα τα έμβια της φύσης, και πάλι ένα πουλί καθισμένο στο κεφάλι συνομιλεί μαζί του και φαίνεται να έχει τον ανθρώπινο ρόλο του αδερφού, του φίλου, της μάνας, που νοιάζεται και αγωνιά για την ζωή του και θλίβεται για το χαμό του. Και αυτό γιατί στα κλέφτικα τραγούδια είναι συνηθισμένο το μοτίβο τα πουλιά να προφητεύουν το θάνατο του αγωνιστή²¹³ και να βιώνουν έντονα την επίγνωση για το τι μέλει γενέσθαι:

*« Ένα πουλάκι κάθονταν στου Ζίδρου το κεφάλι
δεν ελαλούσε σαν πουλί, σαν όλα τα πουλάκια,
μόν' ελαλούσε κι έλεγε ανθρωπινή λαλίτσα:
- Ζίδρο μου, συ 'σουν φρόνιμος, ήσουν και παλικάρι,
ήσουν και πρώτος έπαρχος σ' όλα τα μοναστήρια
κι όσα βουνά περπάτησες σ' όλα βοτάνια ν-ήταν·
δεν το 'ξερες, κακόμοιρε, να φας να μην πεθάνεις!»*

Στο τραγούδι «*Του Κατσαντώνη*», ο ανώνυμος λαϊκός συνθέτης, εκφραστής

²¹¹ ό.π. σελ. 60

²¹² «ΕΛΕΥΘΕΡΟΝ ΒΗΜΑ», 27ης Αυγούστου 1930

²¹³ Κυριάκου, *Τα πρόσωπα και οι λειτουργίες τους στο αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Από τα πρόσωπα στην κοσμοθεωρία*, σελ. 113

του απλού λαού που δεν έχει να επιδείξει την ίδια τόλμη με τους κλέφτες, παρακαλεί το μαύρο πουλί να μεταφέρει μήνυμα στον Κατσαντώνη ώστε να «*κάτσει φρόνιμα κι όλο ταπεινωμένα*», για να μην κινδυνεύσει. Το πουλί που συναισθάνεται την αγωνία των ανθρώπων για τους ήρωες του, πετά πρόθυμα και, σιγανά -ίσως για να μην ακούσουν οι άλλοι συμπολεμιστές του ή για να μην τον θυμώσει μια και θα του προτείνει μια συμπεριφορά που δεν συνάδει με τα πιστεύω του και τα ιδανικά για τα οποία πολεμά στα βουνά-, του μεταφέρει αυτούσια τα λόγια της παράκλησης, χωρίς βέβαια να έχει το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα, γιατί οι κλέφτες είχαν αποδείξει πως ο θάνατος τούς ήταν αδιάφορος και η δειλία άγνωστη λέξη:

*«Αντώνη μ', κάτσε φρόνιμα, κάτσε ταπεινωμένα,
Βγήκε ένας δερβέναγας, αυτός ο Βεληγκέκας,
ζητεί κεφάλια κλέφτικα, κεφάλια ανδρειωμένα».*

Δεν είναι λίγες οι φορές που και οι κλέφτες συνομιλούν με τα ανθρωπίνως ομιλούντα πουλιά συνήθως «για να αποχαιρετίσουν τα εγκόσμια»²¹⁴. Στο δημοτικό τραγούδι «*Του Πλιάτσκα*», ο ήρωας ζητά να μάθει από τα χελιδόνια και τα άλλα πουλιά που συνάντησε σε μια βρύση, αν θα γιατρευτούν τα πονεμένα πόδια του:

*«-Τάχα πουλιά, θα γιατρευθώ, τάχα, πουλιά, θα γιάνω;
-Πλιάτσκα μ', αν θέλεις γιάτρεμα, να γιάνουν οι πληγές σου,
Έβγα ψηλά στον Όλυμπο, στον εύμορφο τον τόπο,
ανδρείοι κει δεν αρρωστούν κι άρρωστοι ανδρειώνουν.
Εκεί 'ν' οι κλέφτες οι πολλοί, τα τέσσερα πρωτάτα.»*

Τα πουλιά είναι τα μόνα ζωντανά όντα που ο κλέφτης νιώθει να τον συντροφεύουν και να μην απειλείται από αυτά. Θαυμάζει το ελεύθερο πνεύμα τους, νιώθει ότι έχουν πολλά κοινά σημεία και γι' αυτό αισθάνεται πως τον κατανοούν. Τα αντιμετωπίζει σχεδόν ισότιμα, όχι υποβιβάζοντας αυτά στη θέση του ανθρώπου, αλλά ανάγοντας τον ίδιο σε ανώτερη κλίμακα, μπροστά στα πτερωτά όντα που κυριαρχούν ελεύθερα στους ουραμούς, άσχετα αν, για να τα προσεγγίσει, προσδίδει σε αυτά ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Τα μόνα πουλιά που αντιμετωπίζει διαφορετικά ο ποιητής

²¹⁴ ό.π. σελ. 113

είναι τα κοράκια, γιατί σχετίζονται και προμηνύουν το θάνατο. Ωστόσο στο τραγούδι «*Μάχη στα Τρίκορφα*», αποκαλεί το συγκεκριμένο πουλί “καημένο”, βλέποντας να φωνάζει δυνατά:

*«Τι έχεις καημένε κόρακα, που σκούζεις και φωνάζεις;
Να μη διψάς για αίματα, να μη πεινάς για λέσια;
Ροβόλα κάτ’ στα Τρίκορφα κι αγνάντια στο Βαλτέτσι,
εκεί να δεις τα αίματα και εκεί να δεις τα λέσια,
πώς πολεμάν οι Έλληνες με τους Στραβαραπάδες.»*

Μπορεί ο προσδιορισμός «*καημένε κόρακα*», να δημιουργεί την αίσθηση συμπόνιας του δημιουργού για τις βιολογικές ανάγκες επιβίωσης του συγκεκριμένου πουλιού, αλλά είναι ψευδής. Είναι μια περίπτωση ειδικού για τα είδη των πουλιών, που χωρίζονται σε πουλιά, αηδόνια πέρδικες, αετούς και... κοράκια, αφού σ’ αυτήν την ηρωική μάχη των Ελλήνων επαναστατών, ο ποιητής στέλνει το κοράκι για να ξεδιψάσει με το αίμα των νεκρών Οθωμανών που έπεσαν από τα σπαθιά, τα όπλα των κλεφτών. Προς επίρρωση της συγκεκριμένης παρατήρησης θα αναφερθεί η ξεχωριστή θέση που κατέχει ο αετός στο τραγούδι «*Του Λιακατά*», όπου στην αρχή του πρώτου στίχου αναφέρεται πως ένας «*χρυσός αετός*» αναζητά τον συγκεκριμένο κλέφτη, ρωτώντας γι’ αυτόν:

*«Χρυσός αετός τριγύριζε όζ’ από το Μεσολόγγι.
Ρωτά στην τάπια του Μακρή, στην τάπια του Δεσπότη.
-Μην είδατε τον Λιακατά, τον καπετάν Γρηγόρη;*

Όπως ήδη έχει αναφερθεί²¹⁵ τα επίθετα στα δημοτικά τραγούδια είναι λίγα και όταν υπάρχουν επιτελούν ένα σκοπό πέρα από το να δηλώσουν τα εξωτερικά περιγραφικά χαρακτηριστικά των πουλιών. Το επίθετο χρυσός με το οποίο προσδιορίζεται ο αετός, τίθεται για να δώσει μεγαλοπρέπεια στο πουλί, αλλά και να τονίσει την ανώτερη θέση που του έχουν προσδώσει οι άνθρωποι στον κόσμο των πτηνών και έμμεσα να δοθεί και ξεχωριστή αξία στον συγκεκριμένο κλέφτη που τον νοιάζεται ο αετός, ο άρχοντας των αιθέρων.

²¹⁵ Βλ. παραπομπή 71

Ένα άλλο είδος πουλιού ο πετροκότρυφας, γίνεται αποδεκτός από τους λαϊκούς ποιητές, γιατί ζει ψηλά στα πιο απόμακρα βουνά και συμπορεύεται με τους κλέφτες. Στο τραγούδι «*Του Νάσου*», στην παρέα των κούκων στα βουνά και των περδικών στις πλαγιές που εξιστορούν το τέλος του Νάσου - που κατέβηκε στα Βλαχοχώρια να βαφτίσει ένα παιδί και προδόθηκε στους Τούρκους -, προστίθεται και ο πετροκότρυφας που δεν γίνεται να κινείται αλλού παρά μόνο ψηλά στα κρυφά λημέρια των κλεφτών. Αυτή η ιδιότητα και μόνο του δίνει το δικαίωμα να συγκαταλέγεται στην παρέα των κλεφτών και να γνωρίζει τα μυστικά της κλέφτικης ζωής τους:

*«Το λεν οι κούκοι στα βουνά κι οι πέρδικες στα πλάγια,
το λέει κι ο πετροκότρυφας στα κλέφτικα λημέρια.
Οι κλέφτες εσκορπίσανε και γίνηκαν μπουλούκια.
Ο Δίπλας πάει κατ' τ' Άγραφα κι Αντώνης πάει στο Βάλτο
κι ο Νάσος πέρα πέρασε κατά το Βλαχοχώρι».*

3. ε. Τα τραγούδια της ξενιτιάς

Στην εισαγωγή της συλλογής δημοτικών τραγουδιών του Ν. Γ. Πολίτη, αναφέρεται ότι τα δημοτικά τραγούδια αντικατοπτρίζουν «*πιστώως και τελείως το βίο και τα ήθη, τα συναισθήματα και τη διάνοηση του ελληνικού λαού και εξωραϊζοντας τα δια μέσου του ποιητικού διακόσμου, αναζωπυρώνουν τις αναμνήσεις των εθνικών περιπετειών*»²¹⁶. Πράγματι τα ιστορικά και τα κλέφτικα τραγούδια κυρίως, συνδεδεμένα με τα πάτρια εδάφη και τους αγώνες γι' αυτά, με μια καταπληκτική μυθοπλαστική ικανότητα προβάλλουν και εκτρέφουν τα εθνικά ιδεώδη ώστε να μείνουν αλησμόνητα. Τα τραγούδια της ξενιτιάς όμως είναι μια άλλη κατηγορία της προφορικής δημοτικής παράδοσης και αναφέρονται στον ξενιτεμό, ένα επώδυνο γεγονός -ίδιο με το θάνατο-, που διαδραμάτισε σπουδαίο ρόλο στη ροή της ιστορίας του ελληνικού λαού, από τη στιγμή που έπεσε το Βυζάντιο και για πολλούς αιώνες μετά²¹⁷. Μια μετανάστευση χρονοβόρα, και συνήθως μόνιμη, δύσκολη και για αυτόν που έφευγε και για αυτούς

²¹⁶ Πολίτης, *Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού*

²¹⁷ Saunier, *Τα τραγούδια της ξενιτιάς*, σελ.5

που έμεναν πίσω. «Τα τραγούδια αυτά, από τα ωραιότερα της δημοτικής μας ποίησης έγιναν από μονάδες, γυναίκες και αδελφές των ξενιτεμένων και χαρακτηρίζονται από τον πόνο του αποχωρισμού, τη συγκίνηση, τη νοσταλγία, την προσμονή αλλά και την λαχτάρα της επιστροφής. Αναφέρονται και στις τοπικές ομορφιές του τόπου μας που ο ξενιτεμένος αφήνει πίσω του και περιλαμβάνουν ευχές για την παραμονή στα ξένα μέρη, αλλά και ελπίδα για σύντομη επιστροφή. Διαθέτουν φαντασία, εκφραστικότητα, εντυπωσιακές εικόνες και έντονη είναι η προσμονή και η πίκρα»²¹⁸. Πολλά είναι γραμμένα την περίοδο της Τουρκοκρατίας, όπου πολλοί στεριανοί και ναυτικοί αναγκάζονταν να ξενιτευτούν για λόγους επιβίωσης, μακριά από τους δικούς τους. Είναι τραγούδια με πονεμένο περιεχόμενο όπου εκφράζονται σπαρακτικά όλα τα επώδυνα συναισθήματα και των δύο πλευρών και διακρίνονται σε τέσσερις κατηγορίες: α) της αναχώρησης και του αποχωρισμού, β) του νόστου, γ) τα μηνύματα, δ) τα τραγούδια του γυρισμού²¹⁹. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Saunier «είναι δημιουργήματα μας κοινωνίας παραδοσιακής, αποτέλεσμα της συλλογικής προσπάθειάς της να συνειδητοποιήσει την σημασία, τις συνθήκες και τις ηθικές περιπτώσεις της μεταναστεύσεως»²²⁰. Στη συλλογή του Ιωάννου, από τα 28 τραγούδια της κατηγορίας αυτής μόνο στο «Πουλάκι ξενιτεύτηκε» εμφανίζεται ένα πουλί με ανθρώπινες ιδιότητες, να κλαίει πικρά και να αναθεματίζει την ξενιτιά που το πλάνεψε με τις ομορφιές και τις υποσχέσεις της και το κρατά μακριά:

*«Πουλάκι ξενιτεύτηκε πολύ μακριά στα ξένα
Πάτησε να δει τη ξενιτιά και πίσω να γυρίσει.
Η ξενιτιά το πλάνεψε και πίσω δε γυρίζει.
.....
Πανάθεμά σε ξενιτιά κι εσύ και το καλό σου,
Πανάθεμα π' αγάπησα πολύ μακριά στα ξένα.»*

Σε δύο τραγούδια, που ακούγεται η λέξη «πουλί», υπάρχει ως προσφώνηση ή ως προσδιορισμός του ξενιτεμένου, όταν αναφέρεται ή απευθύνεται η μάνα στο γιο που φεύγει μακριά στα ξένα, εκδηλώνοντας την πίκρα και το παράπονό της. Η τρυφερότητα είναι έκδηλη και ο τόνος δραματικότερος σαν μοιρολόι, όταν η μάνα

²¹⁸ Τόσκα-Κάμπα, *Τα δημοτικά τραγούδια της ξενιτιάς, Από το προλογικό σημείωμα*

²¹⁹ Saunier, *Τα τραγούδια της ξενιτιάς*, σελ.7

²²⁰ ό.π. σελ.8

αναφωνεί:

« Ώρα καλή, πουλάκι μου, και μένα πού μ' αφήνεις;»

(Κρύο νερό)²²¹

*«Ξενιτεμένο μου πουλί και παραπονεμένο,
η ξενιτιά σε χαίρεται κι εγώ έχω τον καημό σου*

.....
Με πιάνει το παράπονο και κλειώ και μπαίνω μέσα.»

(Ξενιτεμένο μου πουλί)²²²

Υπάρχει και μια τελευταία περίπτωση όπου ο ίδιος ο ξενιτεμένος με θρηνώδες ύφος παραλληλίζει τον εαυτό του με πουλί που νιώθει ξένο, μόνο και φοβάται στην ξενιτιά. Οι ρητορικές ερωτήσεις αποδίδουν το σπαραγμό ψυχής του ξενιτεμένου για τις δυσκολίες και τα βάσανα που αντιμετωπίζει στα θλιβερά ξένα:

*«Όλα τα ντόπια τα πουλιά έχουν φωλιές και μένουν,
Κι εγώ το ξένο το πουλί το πού να πάω να μείνω;
Να πάω να μείνω στα βουνά, φοβάμαι από τους κλέφτες.
Να μείνω στο ακροπέλαγο, φοβάμαι από το κύμα.
Να πάω να μείνω στο χωριό και μέσα δεν με βάζουν .
Το πού να πάω ο έρημος, το πού να πάω να μείνω;»*

(Όλα τα ντόπια τα πουλιά)²²³

Στα τραγούδια της ξενιτιάς, το πουλί σπάνια είναι μια ξεχωριστή οντότητα με ανθρωπομορφικά χαρακτηριστικά και με ξεχωριστό ρόλο στην εξέλιξη της ιστορίας. Συνήθως ταυτίζεται με τον ξενιτεμένο και στην ουσία του δίνει τα δικά του χαρακτηριστικά, ώστε να μπορέσει να ταξιδέψει και να αποδημήσει αναζητώντας έναν καλύτερο τόπο για να χτίσει τη “φωλιά” του και να ξεκινήσει μια νέα ζωή.

²²¹ Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ.189

²²² ό.π. σελ. 199

²²³ ό.π. σελ. 190

3. στ. Μοιρολόγια και τραγούδια για το Χάρο και τον Κάτω Κόσμο

Μια άλλη κατηγορία δημοτικών τραγουδιών που μοιάζει σε πολλά και έχει κοινές ρίζες με τα τραγούδια της ξενιτιάς - λόγω του μεγάλου ψυχικού πόνου του αποχωρισμού του ξενιτεμένου που μοιάζει με το θάνατο -, είναι τα μοιρολόγια. Τραγούδια θρήνου για το αγαπημένο πρόσωπο που κατεβαίνει στον άγνωστο κόσμο του Άδη, που τραγουδιόνταν σε μια συλλογική ανοιχτή εκδήλωση, όταν συγκεντρώνονταν όλοι στο σπίτι του νεκρού μετά το χτύπημα της πένθιμης καμπάνας. Η πιο κορυφαία στιγμή των μοιρολογιών, ήταν κατά τη στιγμή του ενταφιασμού, όπου το χώμα κάλυπτε το νεκρό και τον έπαιρνε η γη στα σπλάχνα της²²⁴.

Ο λαϊκός ποιητής στα μοιρολόγια είναι συνήθως γυναίκα, η οποία τα απαγγέλλει κιόλας, είτε ως τραγική φιγούρα της μάνας είτε συνήθως ως μοιρολογήτρα. Οι μοιρολογήτρες είναι γυναίκες πονεμένες και χαροκαμένες και κάθε φορά που τραγουδούν, αναβιώνουν και το δικό τους προσωπικό δράμα. Επειδή, λοιπόν, έχουν χάσει ένα δικό τους αγαπημένο πρόσωπο, μπορούν να συναισθανθούν τον πόνο του αποχωρισμού του ξενιτεμένου ή του νεκρού²²⁵. Παρόλο που τα τραγούδια αυτά είναι αυτοσχέδια, πέρα από το λυρισμό και το έντονο πάθος, έχουν και ένα επιπλέον κύριο χαρακτηριστικό: *«την έξαρση της φαντασίας και τις αμέτρητες προσωποποιήσεις του θανάτου»*²²⁶. Ο θάνατος δηλαδή είναι ο προσωποποιημένος Χάρος και ο Κάτω Κόσμος, ένας κόσμος ζοφερός που αποδίδεται παραστατικά με πολλά εκφραστικά μέσα.

Στην ανθολογία του Ιωάννου αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος, αφού από τα 385 δημοτικά τραγούδια, τα 169 ανήκουν σε αυτή την κατηγορία. Τα τραγούδια που εμφανίζεται το πουλί είναι μόλις έξι, αλλά χαρακτηριστικά ως δείγματα του ρόλου τους σε αυτά²²⁷. Άλλωστε, επειδή στο αρχιτεκτονικό μοτίβο γενικά των δημοτικών τραγουδιών η φύση συμμετέχει ως εικονογραφική αναπαράσταση στα γεγονότα αντανακλώμενη συνάμα τα ανθρώπινα συναισθήματα²²⁸, είναι λογικό να έχει ιδιαίτερη θέση το πουλί.

²²⁴ Goudas, «Ο θρήνος στο δημοτικό τραγούδι»,σελ.11

²²⁵ ό.π. σελ.9

²²⁶ ό.π. σελ. 10

²²⁷ Σε άλλες ποιητικές συλλογές δημοτικών τραγουδιών π.χ. του Πολίτη και του Fauriel, υπάρχουν πολλά περισσότερα μοιρολόγια όπου εμφανίζονται τα πουλιά και μιλούν ή συμμετέχουν.

²²⁸ Beaton, «STRUCTURE OF THE DEMOTIC TRADITION: IMAGERY AND THEMES»

Στο πρώτο μοιρολόι της συλλογής «Σε γεωργό»²²⁹, έχουμε το τυπικό μοτίβο του πουλιού που δεν κελαηδά σαν πουλί αλλά μιλά με «ανθρώπινη κουβέντα». Εμφανίζεται στο γεωργό την ώρα που οργώνει στο χωράφι του για να προαναγγείλει το δυσάρεστο μήνυμα:

*«- Γεωργέ μ', που σπέρνεις τον καρπό, σπέρνεις, δε θα θερίσεις.
- Ποιος στο είπε εσένα, βρε πουλί, πως δε θενά θερίσω;
- Ψες ήμουνα στους ουρανούς μαζί με τους αγγέλους
Κι άκουσα που σ' ανάφερναν με τους αποθαμένους.»*

Στην χριστιανική παράδοση το περιστέρι θεωρείται ως μεταμόρφωση των αγγέλων του ουρανού που μεταφέρει θεϊκά μηνύματα²³⁰, οπότε είναι λογικό στην αντίληψη των λαϊκών ανθρώπων το πουλί που πετά στον ουράνιο χώρο - που δεν μπορεί να πλησιάσει ο άνθρωπος -, να συγκαταλέγεται στα ουράνια πλάσματα, να αντιλαμβάνεται και να γνωρίζει όσα διαδραματίζονται και λέγονται εκεί. Και αυτό είναι ένα βασικό κριτήριο για την αντίληψη και την ηθική των ανθρώπων, ώστε να μην συγκαταλέγουν τα πουλιά στην ίδια κατηγορία με τα άλλα έμβια όντα.

Στο τραγούδι «Με γέλασανε τα πουλιά»²³¹, αποδεικνύεται για άλλη μια φορά η εμπιστοσύνη που έδειχναν οι άνθρωποι στα “καλά” λόγια των “ουράνιων” αηδονιών, καθώς ο νεκρός παραπονιέται αυτή τη φορά γιατί τα πουλιά τον γέλασαν όταν του εκμυστηρεύτηκαν πως ποτέ δεν θα πεθάνει. Και εκείνος, παρασυρμένος από τα ευχάριστα νέα, έφτιαξε το σπίτι του στο πιο ψηλό σημείο για να αγναντεύει τους κάμπους και τα βουνά, ώσπου μια μέρα αντίκρισε τον μαύρο²³² Χάρο καβάλα στο άλογο του να έρχεται γι' αυτόν. Τα λόγια των πουλιών αποτελούν για τον αποδέκτη, εγγύηση αλήθειας, αλλά στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι παραπλανητική, για να δηλωθεί το αναπόφευκτο της ανθρώπινης μοίρας και να σβήσει κάθε περιθώριο ελπίδας:

*«με γέλασανε τα πουλιά, της άνοιξης τ' αηδόνια,
με γέλασαν και μου 'πανε ποτέ δε θα πεθάνω*

²²⁹ Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ.216

²³⁰ Fiske, «*Animals in Early English Ecclesiastical Literature, 650-1500*», σελ. 368-387

²³¹ Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ. 232

²³² Το μαύρο δηλώνει πέρα από την περιγραφή του Χάρου και τα συναισθήματα του ετοιμοθάτου μπροστά στο επικείμενο τέλος, σε αντίθεση με την αρχική χαρά της είδησης του αηδονιού.

*κι έφτιασα το σπιτάκι μου ψηλότερ' από τ' άλλα,
με δυο με τρία πατώματα, μ' εζήντα παρεθύρια.
Στο παραθύρι έκατσα το πέλαγ' αγναντεύω
βλέπω τους κάμπους πράσινους και τα βουνά γεράνια,
βλέπω το Χάρο κι έρχεται στους κάμπους καβελάρης.
Μαύρος είναι, μαύρα φορεί, μαύρο 'ν' και τ' άλογό του,
μαύρο 'ν' και το ζαγάρι του, που έρχεται κοντά του.»*

Στα μοιρολόγια, τα πουλιά, πέρα από τη γνώση των επουράνιων πραγμάτων, έχουν τη δυνατότητα να περνούν την είσοδο του Κάτω Κόσμου να κινούνται σ' αυτόν και να γνωρίζουν όσα συμβαίνουν στα ανήλιαγα σημεία του. Αυτή τους η ιδιότητα, στα μάτια των λαϊκών ποιητάρηδων, τα κάνει αυτόματα ως τα μόνα κατάλληλα όντα να μεταφέρουν στους ζωντανούς, τις άγνωστες εικόνες του που τόσο πολύ τους τρόμαζαν, αλλά έπλαθαν παραστατικά με τη φοβισμένη φαντασία τους. Στο τραγούδι «Ένα πουλί περιγράφει»²³³, γίνεται αυτό κατανοητό με απόλυτη σαφήνεια:

*Πουλάκι βγήκε από τη γη κι από τον κάτω κόσμο,
μήτε σε πέτρα κάθισε, μήτε σ' ελιάς κλωνάρι,
μόν' πήγε και ακούμπησε στις εκκλησιάς την πόρτα.
Τρέχουν ματάκια θλιβερά, τρέχουν καρδιές καημένες:
-Πες μας, πες μας πουλάκι μου, τι είδες στον κάτω κόσμο;
-Τι να σας πω το δύστυχο, τι να σας μολογήσω;
Είδα τα φίδια σταυρωτά και τις οχιές κουβάρια
Είδα τους νιους ξαρμάτωτους, τις νιες ξεστολισμένες,
Και των manάδων τα παιδιά σα μήλα ραβδιασμένα.»*

Οι πονεμένες χαροκαμένες ψυχές τρέχουν στο πουλί που κάθεσαι στην είσοδο της εκκλησιάς - άλλη μια υποδήλωση του ρόλου των πουλιών ως θεϊκοί αγγελιαφόροι - για να ρωτήσουν τα πουλιά για τους πεθαμένους τους. Η διπλή επανάληψη «πες μας», δείχνει με ενάργεια την εναγώνια παράκληση τους στο πουλί για την άμεση απόκρισή του. Και το «δύστυχο» πουλί, συναισθανόμενο τον πόνο τους, περιγράφει τα όσα δεν έχει δει ζωντανό ανθρώπινο μάτι. Τους νιους και τις νιες απογυμνωμένους από τα

²³³ ό.π. σελ. 251

διακριτικά στολίδια της ομορφιάς τους. Η παρουσία στον Κάτω Κόσμο των φιδιών, ως ζώα που έρπουν και κρύβονται κάτω από τη γη, υποδηλώνει την κατώτερη θέση στην οποία τα τοποθετεί η αντίληψη των ανθρώπων της υπαίθρου. Και αυτό εκφράζει και την ηθική τους στάση απέναντι σε αυτά γιατί, τα παρουσιάζει ως άσχημο συμπλήρωμα του Άδη, ακόμα και ένα πουλί που ανήκει και αυτό στο ζωικό βασίλειο.

Στο ίδιο μοτίβο κινείται και το τραγούδι «Πουλάκι βγήκε από τη γη»²³⁴, όπου το πουλί βγαίνει από τις πύλες του Κάτω Κόσμου, επιλέγοντας αυτή τη φορά να καθίσει σε μια ελιά «που είναι τα φύλλα της πικρά και τ' άνθια της φαρμάκι» σαν τα μαντάτα που πρόκειται να ανακοινώσει στις «βαριόμοιρες» που τρέχουν να το ρωτήσουν:

*« Πες μας, να ζεις, πουλάκι μου, στον Άδη πώς περνάνε;
Τάχα είν' οι νιοι με τ' άρματα κι οι νιες με τα στολίδια;
Τάχα είν' και τα μικρά παιδιά με τα πολλά παιχνίδια;
-Εκεί στολίδια δε φορούν κι άρματα δε βαστούνε
και τα καημένα τα παιδιά τη μάνα τους ζητούνε.»*

Το πουλί, με το κύρος που προσδίδει η αλήθεια που κηρύσσει, δεν εξωραΐζει τα λόγια του, δεν απαλύνει τον πόνο των χαροκαμένων γυναικών που ευελπιστούν σε μια καλύτερη ζωή των δικών τους στον Άδη, αλλά διαψεύδει όλες τις όμορφες εν ζωή εικόνες των πεθαμένων. Ούτε οι νιοι φορούν τα άρματα, ούτε οι νιες τα πλουμιστά στολίδια τους, και το χειρότερο, τα παιδιά δεν νοιάζονται για τα παιχνίδια, αλλά ζητούν με καημό τη μάνα τους. Με αυτόν τον λιτό τρόπο το πουλί, μέσα σε δύο μόλις στίχους, αποδίδει ευφάνταστα τον πόνο και τη θλίψη όχι μόνο των ζωντανών αλλά και των πεθαμένων. Σε αυτά τα τραγούδια δεν προσπαθεί να παρηγορήσει κανέναν (όπως συμβαίνει στις άλλες κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών), γιατί θα ήταν μάταιο, αφού ο θάνατος είναι μια σκληρή πραγματικότητα, χωρίς καμία ευγένεια, που δεν γίνεται να ωραιοποιηθεί. Αντίθετα, προσπαθεί με τα λόγια του να βοηθήσει τον άνθρωπο, να συμφιλωθεί μαζί του και να αποδεχτεί το αναπόδραστο της θνητής του μοίρας. Αποκαλύπτεται δηλαδή μέσω του πουλιού, αυτό που δήλωσε σε σχετική συνέντευξη του ο Π. Μπουκάλας «Το δημοτικό δεν φιλοσοφεί, τα τραγούδια έχουν ενστικτώδη χαρακτήρα. Ο χριστιανισμός δεν έχει επηρεάσει καθόλου την κουλτούρα

²³⁴ ό.π. σελ. 250

θανάτου στην τέχνη που πενθεί. Μπορεί η νεκρώσιμος ακολουθία να υπόσχεται αθανασία, αλλά στα δημοτικά μοιρολόγια δεν υπάρχει καμιά μεταθανάτια ζωή»²³⁵.

Στα μοιρολόγια δεν θα μπορούσε να μην έχει θέση και η πέρδικα²³⁶. Στο τραγούδι «Μια πέρδικα παραπονιέται»²³⁷ η πέρδικα εκπρόσωπος της γυναίκας συντρόφου «παραπονιέται στον αϊτό, θλίβεται στον πετρίτη» και τους κατηγορεί με σκληρά λόγια που της στέρησαν το ταίρι και έχει μείνει μονάχη:

*« Αϊτέ, να φας τη μύτη σου, πετρίτη, τα φτερά σου,
Που μόφαγες το ταίρι μου κι έμεινα μοναχή μου».*

Στο συγκεκριμένο μοιρολόγι, η πέρδικα δεν θρηνεί για το θάνατο του αγαπημένου της, αλλά θρηνεί για το χωρισμό τους. Ας μην ξεχνάμε πως οι κλέφτες είχαν εγκαταλείψει τους δικούς τους και ζούσαν στα βουνά. Για τη γυναίκα σύντροφο που έχανε τη συζυγική αγκαλιά, το να ζει ο άντρας της στα λημέρια με τους αϊτούς και τους πετρίτες, δεν εξέφραζε την ηρωική ανδρεία της ελεύθερης ψυχή του, αλλά το βίαιο αποχωρισμό που ισοδυναμούσε με θάνατο.

Στο τελευταίο μοιρολόι «Ένας αϊτός στον Άδη»²³⁸, παρατηρούμε έναν άλλο ρόλο του πουλιού, γνωστό και από τις άλλες κατηγορίες δημοτικών τραγουδιών. Ο αϊτός, κυρίαρχο πουλί του ουρανού, δεν ταιριάζει να βρίσκεται κάτω από τη γη. Και γι' αυτό μαδάει τα πούπουλα του μια και του είναι αχρείαστα και δεν του επιτρέπεται να πετάξει για να πάει δει τους δικούς του:

*«Ένας αϊτός καθότανε στου Άδη το περβόλι
Και πουπουλουμαδιότανε και ρεύαν τα φτερά του.
Γ' άλλα πουλιά τού λέγανε και τ' άλλα τον ρωτούσαν:
-Τι έχεις, αϊτέ, που θλίβεσαι και πουπουλουμαδιέσαι;
-Το σπίτι μου αναζήτησα και δεν μπορώ να στέκω.
Πάψε, άνεμε, πάψε, καιρέ, και πάψε τραμουντάνα,
να πάω να ιδώ το σπίτι μου, να ιδώ το ποιος με κλαίει,
να ιδώ αν με κλαιν οι φίλοι μου, με κλαιν οι εδικοί μου.*

²³⁵ Μπουκάλας, «Το δημοτικό τραγούδι αποκαλύπτει μια θαυμαστή ενστικτώδη ποιητική αξιολύπη»

²³⁶ Βλ.

²³⁷ Ιωάννου, Τα δημοτικά μας τραγούδια, σελ.225

²³⁸ Ιωάννου, Τα δημοτικά μας τραγούδια, σελ.224

Όπως με κλαίει η μανούλα μου, κανένας δε με κλαίει.»

Ο αϊτός είναι ένα όμορφο, επιβλητικό πουλί και είναι λογικό να ταυτίζεται στη λαϊκή αντίληψη των υπόδουλων Ελλήνων με τον κλέφτη αγωνιστή. Να εκπροσωπεί τη λεβεντιά, την τόλμη, τη δύναμη και το μεγαλείο της ψυχής των κλεφτών. Αυτό αναφέρεται χωρίς να αποκλείεται και η ταύτισή του γενικά με τον άνδρα νοικοκύρη για να δηλωθεί η πρωτοκαθεδρία του σε ένα σπίτι. Η εικόνα του και η συμπεριφορά του στο «περβόλι» του Άδη δεν συνάδει, λοιπόν, με τις συνήθεις ιδιότητες που του έχουν αποδοθεί. Οπότε τραβά την προσοχή ακόμα και των άλλων πουλιών (νεκρών) που τον ρωτούν τι του συμβαίνει. Και ο νεκρός αϊτός εκφράζει με θλίψη όσα θα ένιωθε βαθιά μέσα στην ψυχή του ο νεκρός άνδρας που έχει αποχωριστεί τους αγαπημένους του και τη μάνα του. Το τελευταίο είναι λογικό να ακούγεται στο τραγούδι, με δεδομένο ότι ο συνθέτης του μοιρολογιού, όπως προαναφέραμε, είναι συνήθως γυναίκα και σαν μάνα θα ήθελε να λέγεται κάτι αντίστοιχο από τον χαμένο της γιο, εκφράζοντας κατά αυτό τον τρόπο και μέσα από τον καταληκτικό στίχο, το γεγονός ότι κανείς δεν πονά και δεν κλαίει περισσότερο από εκείνη.

3. ζ. Τα ερωτικά τραγούδια

Η τελευταία κατηγορία δημοτικών τραγουδιών όπου τα πουλιά έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο, είναι τα ερωτικά τραγούδια. Τα ερωτικά δημοτικά τραγούδια ή αλλιώς τραγούδια της αγάπης, έχουν αρχαίες καταβολές, εκφράζουν τις χαρές της ζωής και μέσα από συμβολικές λυρικές εκφράσεις και αλληγορίες, αφηγούνται μικρές ιστορίες αγάπης, αναδεικνύοντας την δύναμη του έρωτα. Όπως αναφέρει ο Ε. Γ. Καψωμένος, «Στο δημοτικό τραγούδι, το ανθρώπινο ιδεώδες συγκροτείται στη βάση των φυσικών και ζωικών αξιών· και ανάμεσα στις φυσικές αξίες κεντρική θέση κατέχει ο έρωτας. Ο έρωτας, ως αξία φυσική, συνδέεται αζεχώριστα από τη μια με την ευδαιμονία και πληρότητα του όντος κι από την άλλη με τον ύμνο του σωματικού κάλλους (της γυναικείας ομορφιάς κυρίως αλλά και της αντρικής)²³⁹. Και σε αυτά τα τραγούδια είναι σύνηθες τα πουλιά να γίνονται τα πρόσωπα που σ' αυτές τις ιστορίες αγάπης εκφράζουν τα

²³⁹ Καψωμένος, «Ο έρωτας στο δημοτικό τραγούδι»,σελ.35

φλογερά συναισθήματα τους προς το αντικείμενο του πόθου τους, ή γίνονται αποδέκτες αισθημάτων αγάπης. Συνήθως η γυναίκα προσωποποιείται με την πέρδικα και ο άνδρας με το γεράκι που μέσα από ερωτικούς διαλόγους προσπαθούν να πετύχουν την ερωτική ανταπόκριση που λαχταρούν.

Στο τραγούδι «Μια περδικούλα»²⁴⁰, ο άνδρας-κυνηγός χαιρετά τη λουσμένη πέρδικα που την πολιορκεί στενά για να την κατακτήσει μια και εκείνη δεν του μιλά. Ο κυνηγός δεν παρουσιάζεται εχθρικός, αλλά ως επίδοξος κατακτητής που της ανακοινώνει πως θα έρθει η μέρα που θα ρίξει δίχτυα μεταξωτά στο βουνό ώστε:

*«να πας, περδίκια, για νερό, να μπερδευτείς στα δίχτυα,
Να κλαις και να βροχίζεσαι και να με καταριέσαι:
- Ανάθεμά σε, κυνηγέ, με το κυνήγημά σου,
Την πέρδικα που γύρευες ήρθε στην αγκαλιά σου».*

Η νίκη του κυνηγού είναι η κατάληξη της ιστορίας, αφού η πέρδικα τελικά παραδίδεται στην αγκαλιά του. «Η κοινότητα άποψη ότι η παραδοσιακή κοινωνία χαρακτηρίζεται από έναν ηθικό συντηρητισμό στα ερωτικά ζητήματα, διαψεύδεται στο δημοτικό τραγούδι. Στο μέτρο που ισχύει, αφορά την πρακτική ζωή, όχι την ποιητική δημιουργία»²⁴¹. Στα δημοτικά τραγούδια της συγκεκριμένης κατηγορίας ο λαϊκός άνθρωπος δείχνει ξεκάθαρα τη διάθεση του να ζήσει τις χαρές της ζωής. Στο «Γεράκι και γλυκομηλιά»²⁴², γίνεται σαφές το παραπάνω, αφού μέσω της έντονης εικονοποιείας και των συμβολισμών, το γεράκι εκφράζει άμεσα τον έρωτα του και την πρόθεση του να σμίξει με την γλυκομηλιά, άσχετα αν τελικά εισπράττει την απόρριψη:

*«Σε μια μηλιά, γλυκομηλιά, με μήλα φορτωμένη,
Ένα γεράκι γύριζε επάνου στα κλωνάρια.
-Μηλιά μου, στα κλωνάρια σου φωλιά θέλω να στήσω,
-Δεν ημπορώ να σε δεχτώ γεράκι πλουμισμένο,
Τι μου τινάζεις τ' άνθια μου και χάνω τον καρπό μου.»*

²⁴⁰ Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ.150

²⁴¹ Καψωμένος, «Ο έρωτας στο δημοτικό τραγούδι», σελ.36

²⁴² Ιωάννου, *Τα δημοτικά μας τραγούδια*, σελ.151

Στο τραγούδι «Όλα τα πουλάκια ζυγά ζυγά»²⁴³, τα πουλιά και συγκεκριμένα τα χελιδόνια, παρουσιάζονται ζευγαρωμένα. Μοναχά είναι το αηδόνι που περπατά στους κάμπους με τον αϊτό και ρωτά (ίσως κάποιον έμπορο που συναντούν στο διάβα τους) για την ομορφιά της κόρης που πήρε για γυναίκα του:

*«Βρε Σαλονικιώτηπραματευτή,
και Μεσολογγίτη ταξιδευτή,
πού την διάλεξες αυτή τη νια,
την ξανθομαλλούσα Πατρινιά;»*

Στο συγκεκριμένο τραγούδι το αηδόνι ανακτά το ρόλο του ως παρατηρητής των πάντων και της ανθρώπινης δράσης, χωρίς να παραλληλίζεται με κάποιον από τους πρωταγωνιστές της ερωτικής ιστορίας. Υπάρχει για να τονιστεί πιο έντονα ο «έρωτας ως φυσική αξία που συνδέεται, με τη χαρά της ζωής και την πληρότητα της ύπαρξης»²⁴⁴.

3. η. Θρησκευτικά – Λατρευτικά τραγούδια

Η τελευταία κατηγορία τραγουδιών της συλλογής όπου απαντώνται τα πουλιά είναι τα Θρησκευτικά - Λατρευτικά τραγούδια, που συνήθως λέγονταν από παιδιά που γυρνούσαν από σπίτι σε σπίτι δίνοντας ευχές και περιμένοντας κάποιο φιλοδώρημα ως αντάλλαγμα . Από τα επτά τραγούδια μόνο σ' ένα, «Της πρώτης του Μάρτη Χελιδονίσματα»²⁴⁵, απευθύνεται ο λαϊκός ποιητής, όπως δηλώνει και ο τίτλος του, στο χελιδόνι που του φέρνει, μαζί με το προμήνυμα του Πάσχα, όλα όσα αξίζουν πραγματικά στη ζωή:

*«- Χελιδόνι μου γοργό,
χελιδόνι μου γοργό,
που 'ρθες απ' την έρημο,
τι καλά μας έφερες;*

²⁴³ ό.π.σελ.151

²⁴⁴ Καψωμένος, «Ο έρωτας στο δημοτικό τραγούδι»,σελ.36

²⁴⁵ Ιωάννου, Τα δημοτικά μας τραγούδια, σελ.175

*-Την υγεία και τη χαρά
Και τα κόκκινα τ' αβγά.»*

Γενικά σε αυτή την κατηγορία τραγουδιών γίνεται αναγγελία θρησκευτικών γεγονότων μαζί με ευχές ή παρακλήσεις και όπου αναφέρονται πουλιά, συνήθως είναι αντιπροσωπευτικά της εποχής, όπως για παράδειγμα εδώ το χελιδόνι, το πρώτο πουλί της άνοιξης.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το δημοτικό τραγούδι είναι η προφορική λαϊκή δημιουργία που διαδόθηκε από στόμα σε στόμα συντελώντας έτσι στη διάδοση του λαϊκού πολιτισμού των αγροτικών πληθυσμών της υπαίθρου. Περικλείει μέσα του όλη τη βιωμένη κουλτούρα, τα ήθη, τις αξίες, τις αντιλήψεις των ανθρώπων που το έπλασαν. Στους στίχους του ο λαϊκός δημιουργός εκφράζει με πάθος τον θαυμασμό του, την αγάπη του, τη λαχτάρα του για κάτι, αισθητοποιώντας όλα τα βαθιά όνειρα της λαϊκής ψυχής του. Και η πηγή έμπνευσής του υπήρξε ο άνθρωπος και η φύση που τον περιέβαλλε και με αυτήν αλληλεπιδρούσε, με σεβασμό και ταπεινοφροσύνη. Ο λαϊκός δημιουργός άλλωστε εξέφραζε την βαθιά ριζωμένη θρησκευτική αντίληψη ότι όλη η φύση και τα μέρη της είναι δημιουργήματα του Θεού και η αγάπη προς αυτήν είναι εκδηλωμένη αγάπη προς το Δημιουργό. Και αν βάλεις το αυτί σου πάνω στα δημοτικά τραγούδια και ακούσεις προσεκτικά, θα δεις ότι τα στοιχεία της φύσης, έμβια και άβια, συχνά προσωποποιούνται και συνδιαλέγονται με τον άνθρωπο ελεύθερα και ισότιμα οντολογικά.

Μπορεί τα ζώα, ως βασικά στοιχεία της φύσης, να είχαν μια ειδοκρατική αντιμετώπιση βάσει των διαμορφωμένων αντιλήψεων ως τις αρχές του 19^{ου} αι., αλλά τα πουλιά στα δημοτικά τραγούδια, προβάλλονται εντελώς διαφορετικά και εμφανίζουν ορισμένες πτυχές που επαναλαμβάνονται συχνά. Δεν αντιμετωπίζονται σαν πράγματα, σαν εμπορεύματα ή σαν ιδιοκτησία όπως άλλα ζώα, δεν αδικούνται αλλά τους αναγνωρίζεται μια εγγενής αξία και απολαμβάνουν μια ηθική εκτίμηση. Μπροστά τους τα ανθρώπινα συμφέροντα μοιάζουν να υποχωρούν και μετριάζονται από την κάλυψη μιας βαθύτερης ανθρώπινης ψυχικής ανάγκης, αφού μαζί τους

επικοινωνούν, συνδιαλέγονται και αποκτούν δια βίου δεσμούς.

Σίγουρα αντιμετωπίζονται με μια ανθρωποκεντρική αντίληψη, αφού προσωποποιούνται, αποκτούν «ανθρώπινη λαλίτσα», ανθρώπινες ικανότητες, συμπεριφορές και εκδηλώνουν ανθρώπινα συναισθήματα, αλλά διαπιστώνεται ότι στην αξιακή κλίμακα των μη ανθρώπινων ζώων, τοποθετούνται σε περίοπτη θέση και απολαμβάνουν ελεύθερα τις πτήσεις τους έχοντας ένα καλό επίπεδο ευζωίας. Γίνονται σύμβολα, μεσολαβητές αγγελιαφόροι ή βοηθοί, συμπαραστάτες και συνοδοιπόροι στην ανθρώπινη δράση, ειδικά τα δύσκολα χρόνια της τουρκικής σκλαβιάς. Σχεδόν σε όλα τα τραγούδια αποκτούν θεϊκή διάσταση, γίνονται ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στο Θεό και τον άνθρωπο, χαρακτηριστικό που έχουν κερδίσει λόγω της ικανότητας τους να πετούν ψηλά στα ουράνια. Αυτό τους παρέχει τη δυνατότητα να έχουν εποπτεία των πάντων, να γνωρίζουν όσα οι άνθρωποι αδυνατούν να κατέχουν, να γίνονται απεσταλμένοι ευοίωνων ή δυσοίωνων μηνυμάτων, να έχουν εγκυρότητα τα λόγια τους και να αντιμετωπίζονται με σεβασμό.

Το ότι κάποια πουλιά, όπως ο αϊτός, το γεράκι, ο πετροκόττυφας, απαντώνται στα ψηλά βουνά, τα συσχετίζει με τους κλέφτες, τους ανυπότακτους επαναστάτες που ζούσαν στα απόκρυφα λημέρια, και τα κατατάσσει δικαιωματικά πιστούς τους συντρόφους. Όταν δεν συμβολίζουν ηρωικές μορφές, είναι εκπρόσωποι θεϊκών ή απόκοσμων μηνυμάτων μέσω των οποίων οι λαϊκοί άνθρωποι εκφράζουν τους θρύλους και τις παραδόσεις τους στην προσπάθεια τους να εξηγήσουν τα ανεξήγητα, ή να αναζητήσουν λύση σε ανυπέρβλητα προβλήματα. Στους θρήνους και τα μοιρολόγια, τα πουλιά γίνονται τα αγαπημένα πρόσωπα που έχουν χαθεί, έχουν πετάξει για άγνωστους μακρινούς κόσμους, είτε στην ξενιτιά είτε στον Κάτω Κόσμο. Ενώ στα ερωτικά τραγούδια παίρνουν τον πρωταγωνιστικό ρόλο των προσώπων που εκδηλώνουν την αναμεταξύ τους αγάπη.

Με λίγα λόγια, τα πουλιά στα δημοτικά τραγούδια, όχι μόνο αντιμετωπίστηκαν ως “λογικά” πλάσματα και με θαυμασμό (γεγονός που τα τοποθέτησε ψηλά στη ζωική πυραμίδα και αποτέλεσε τη γενεσιουργό αιτία μιας ηθικής σκέψης προς αυτά), αλλά κατόρθωσαν να αναιρέσουν την ανθρώπινη μοναδικότητα του “Εγώ”, γιατί αντιμετωπίστηκαν ως “προσωπικότητα” και όχι ως πράγματα. Και όπως επισημαίνει ο Καντ, αυτή είναι μια ιδιότητα, που κάνει ένα ον πολύτιμο και επομένως ηθικά σημαντικό²⁴⁶.

²⁴⁶ Stanford Encyclopedia of Philosophy, «*The Moral Status of Animals*»

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αθανασόπουλος, Ε., Κοκκινάκη, Ε., Μπίστα, Π. (2006) *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Α', Β', Γ' Γυμνασίου*, Αθήνα, ΟΕΔΒ
2. Αμαργιανάκης, Γ., (2003) «Κεντρική Ομιλία, στο: Ακαδημία Αθηνών, Δημοσιεύματα του Κέντρου Ερευνας της Ελληνικής Λαογραφίας αρ. 18, Οι δύο όψεις της ελληνικής μουσικής κληρονομιάς, Αφιέρωμα εις μνήμην Σπυρίδωνος Περιστερή», Αθήνα
3. Αποστολοπούλου, Μ., Τρικούπης, Α., «*Το δημοτικό τραγούδι στην Περιβαλλοντική Εκπαίδευση. Ενδεικτικές αναφορές στο δάσος και στο δέντρο*»,
https://www.academia.edu/36786020/To_%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE
4. Απόφαση 21072α/Γ2 : «Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο προγραμμάτων Σπουδών και Αναλυτικά προγράμματα Σπουδών Δημοτικού-Γυμνασίου», ΦΕΚ. τ Β', αρ. φ. 303/13-3-2003,
5. Βελιβασάκη, Α., Τσακίριδη, Ο., (2015), Διπλωματική εργασία, «*Παράδοση, Ανάπτυξη και Πολιτισμός: Η περίπτωση της παραδοσιακής Κρητικής Μουσικής*»
<https://apothesis.eap.gr/handle/repo/29465>
6. Βιρβιδάκης, Στ., (2003), «*Διαλεκτικές αντιθέσεις και συνθέσεις στο χώρο της φιλοσοφίας και της ιστορίας της τέχνης*», *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, Τόμος Α' - Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής*, εκδόσεις Ε.Α.Π., Πάτρα
7. Boklund-Λαγοπούλου, Κ., (1986), «*Η επικοινωνιακή διάσταση της ποίησης*», Πρακτικά 5^{ου} Συμποσίου Ποίησης, Αθήνα, εκδ. «Γνώση», σελ. 355-367
<http://georgakas.lit.auth.gr/simikta/index.php/component/chronofoms/?chrono>
8. Vranousēs, L. I., (1995), *Ephēmeris: hē archaioterē hellēnikē ephēmerida pou echei diasōthē*. Athēna: Akadēmia Athēnōn.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044095331492&view=1up&seq=2>

9.Γεωργόπουλος, Α. (2006), *Περιβαλλοντική Ηθική*, Gutenberg

10.Goudas, P., S. (2009). «*Ο θρήνος στο δημοτικό τραγούδι*», Διδακτορική διατριβή, LUND UNIVERSITY LIBRARIES.

<https://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=1423055&fi>

11.Γύφτουλας Ν., Ζωγράφου Μ., Κουτσούμπα Μ., Λέκκας Δ., Μανωλιδάκης Γ., Πανάγου – Μιχαλακάκη Β., Σαβράμη Κ., Τυροβολά Β., (2003), *Τέχνες ΙΙ: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού, Τόμος Δ΄, Θεωρία Χορού – Ελληνική Χορευτική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι*, εκδόσεις Ε.Α.Π., Πάτρα

12.El.wikipedia, «*Ωφελιμισμός*»

<https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A9%CF%86%CE%B5%CE%BB%CE%B9>

13.Ευθυμίου, Γ., Λάππα, Β. «*Η παρόχθια ζωή και βιοποικιλότητα μέσα από το δημοτικό τραγούδι*», Πρακτικά 5^{ου} Πανελληνίου Συνεδρίου «*Δημοτικό Τραγούδι και Ιστορία*», (23-25 Οκτωβρίου 2015)

<https://www.researchgate.net/profile/Georgios-fthimiou/publication/313009392>

14.Ζέρβας, Σπ., (2007). *ΤΟ ΚΛΕΦΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ (18ος-19ος αι.): ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΒΑΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ*. Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα.

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/21282>

15.Ζωγράφου Μ., (2003), «*Ο χορός στην ελληνική παράδοση*», εκδόσεις Artwork, Αθήνα.

16.Ηλιάδου, Α. (2016). *Τα ζώα ως πρόσωπα: Προς μία υπέρβαση του ειδολογικού σωβινισμού. Από τον Πορφύριο στον Tom Regan*, Θεσσαλονίκη
<http://ikee.lib.auth.gr/record/286796/files/GRI-2017-18151.pdf>

17.Θέρος, Α. «*Τα τραγούδια των Ελλήνων*», περ. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ, έτος

1952, No 97

http://www.myriobiblos.gr/afieromata/dimotiko/txt_aptherou_1.html

18.Ιωάννου, Γ., (1987), «Τα Δημοτικά μας τραγούδια», ειδική έκδοση για την εφ. «Το Βήμα», εκδ. Ερμής

19.Καραγεωργάκης, Σ., (2019). *Ζώα. Στα πλοκάμια της ανθρώπινης ηθικής*, Ευτοπία, Αθήνα

20.Καραγεωργάκης, Σ., (2006). *Περιβαλλοντική ηθική και πολιτική οικολογία, οι υποχρεώσεις μιας οικολογικής κοινωνίας απέναντι στον μη ανθρώπινο κόσμο*, ΕΚΠΑ
<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/20798?lang=el#page/250/mode/2up>

21.Καραγεωργάκης, Σ., (2010). «Συγγένειες μεταξύ της αρχαιοελληνικής και σύγχρονης επιχειρηματολογίας για την ηθική εκτίμηση των άλλων ζώων», δημοσιεύτηκε στα Πρακτικά της 2^{ης} Διεθνούς Ημερίδας περιβαλλοντικής Ηθικής του πανεπιστημίου Αθηνών. Αθήνα: Αηφορία.
<https://www.academia.edu/5565926/%CE%A3%CF%85%CE%B3%CE%B3%>

22.Καψωμένος, Ε., Γ. «*Το Κλέφτικο Τραγούδι και η αντίληψη του προσώπου*», περιοδ. *Τετράδια πολιτικού διαλόγου έρευνας και κριτικής*, (Χειμώνας – Φθινόπωρο 2021)
<https://pekes.pdekritis.gr/wp-content/uploads/2021/04/%CE%A4%CE%BFF>

23.Καψωμένος, Ε., Γ. «*Ο έρωτας στο δημοτικό τραγούδι*», τεύχ. 111, Αρχαιολογία Και Τέχνες, σελ. 34-39
<https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/111-5.pdf>

24.Κονταξής, Κ., (2007), «Το Δημοτικό τραγούδι: μια προσπάθεια μελέτης», εκδόσεις Πασχέντης, Αγρίνιο.

25.Κουντάκη, Δ.(2019). *Ζώα και ηθική. Μια μη ανθρωποκεντρική προσέγγιση*, Αθήνα: Σμίλη
<https://www.didaktorika.gr/eadd/bitstream/10442/45487/1/45487.pdf>

26.Κυριάκου, Κ., (2018). «*Τα πρόσωπα και οι λειτουργίες τους στο αφηγηματικό ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Από τα πρόσωπα στην κοσμοθεωρία*», Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Κύπρου

https://gnosis.library.ucy.ac.cy/bitstream/handle/7/64877/Kyriakoula_G_Kyriak

27.Λαμνάτος, Β., (1987), «*Οι μήνες στην αγροτική και ποιμενική ζωή του λαού μας*», Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα, Γιάννινα

28.Λάμπρου, Ε. (2014). «*Ο κύκλος τραγουδιών Της Άρτας το γεφύρι*» Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη

<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/39750?lang=el#page/1/mode/2up>

29.Λαούρδας, Β. «*Το κριτήριο που σώζει*», Λογοτεχνία - Έτος Α', τευχ. 1, (Μάης 1945)

<http://hdl.handle.net/10797/26236>

30.Μαντάς, Σ.(2000). «*Αν δε στοιχειώσετε άνθρωπο, γεφύρι δε στεριώνει.*» Καθημερινή Επτά ημέρες, τόμος ΛΔ- Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική.

31.Μπίλλα, Π., (2006), «*Η αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας μέσα από τους προλόγους των συλλογών ελληνικών δημοτικών τραγουδιών: (1824-1914)*», Διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο.

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/19137>

32.Μπουκάλας, Π., «*Το δημοτικό τραγούδι αποκαλύπτει μια θαυμαστή ενστικτώδη ποιητική αξιοσύνη*», Το Βήμα, (3 Μαρτίου 2018) τελευταία πρόσβαση 10/11/22

<https://www.tovima.gr/2018/03/03/culture/pantelis-mproykalas-to-dimotiko->

33.Παναγιωτόπουλος, Ι. (1961). «*Η σύγχρονη ελληνική ποίηση*», Νεοελληνική Βιβλιοθήκη - Τόμος Α'

<http://hdl.handle.net/10797/26327>

34.Παπαδοπούλου, Π., (2003), «*Τα ζώα στο σχολικό πλαίσιο: Αντιλήψεις παιδιών και εκπαιδευτικών της Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης για τα ζώα*», Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη.

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/15109>

35.Παπαιωάννου, Μ., «Αταξικές κοινωνίες και δημοτικό τραγούδι», Πρακτικά 4^{ου} Συμποσίου Ποίησης, Πανεπιστήμιο Πατρών, (6-8 Ιουλίου 1984)

36.Πανταζάκος, Π., Ν., (2012), «Οι περί φύσεως αντιλήψεις των Χριστιανών πατέρων», «Περιβαλλοντική Ηθική. Προκλήσεις και προοπτικές για τον 21^ο αι., σελ. 89-104

<https://protopapadakis.gr/wpcontent/uploads/2017/04/%CE%95%CF%85%CE>

37.Παππάς, Φ., Κατσιγιάννης, Α., Διαμαντοπούλου, Λ., (2015), «Εισαγωγή στην Νεοελληνική Φιλολογία», Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα

<https://student.cc.uoc.gr/uploadFiles/177>

38.Πελεγρίνης, Θ. (2015). «*Ηθική Φιλοσοφία*», Εκδόσεις Πεδίο, Αθήνα.

39.Πολίτης, Α. (2017). *Το δημοτικό τραγούδι*, (3^η έκδοση), Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης

40.Πολίτης, Λ. (2003). «Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

<https://www.academia.edu/32474339/%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%AF>

41.Πολίτη, Λ., (1956). *Το θέμα των πουλιών στο δημοτικό τραγούδι του νεκρού αδερφού*, ΕΕΦΣΠΘ, σελ.271-280

42.Πολίτης, Ν., Γ., (1914). «Εκλογαί από τα τραγούδια του Ελληνικού λαού», Εν Αθήναις : Τυπογραφείον "Εστία"

<https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/e/4/4/metadata>

43.Πολυχρονιάδης, Γ. «*Η δύναμις των δημοτικών ασμάτων*», περ. Λόγιος Ερμής, 1/7/1887, τεύχος 4

<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/bitstream/handle/10797/26812/Teuxos%204>.

- 44.Προμπονάς, Ι., (1995), «Οι ρίζες του δημοτικού μας τραγουδιού», Πρακτικά 11^{ου} Συμποσίου Ποίησης, Αχαϊκές Εκδόσεις, Πάτρα
<https://www.poetrysymposium.gr/pdf/Praktika/13o%20Symposio%20Poihshsf>
- 45.Πρωτοπαπαδάκης, Ε. Δ., (2005), «Οικολογική Ηθική», Εκδ. Αντ. Ν. Σάκκουλας
- 46.Πρωτοπαπαδάκης, Ε. Δ.,(2009), «Από τον ανθρωποκεντρισμό στον οικοβιοκεντρισμό», Πρακτικά Ημερίδας Άνθρωποι-Ζώα-Φύση, Αθήνα
- 47.Σακελλαρίου, Χ. «Ποίηση και γλωσσικό σημείο», Ελληνικός Πνευματικός Όμιλος Κύπρου, Μικρό Πνευματικό Συμπόσιο, (15-16 Οκτωβρίου 1987)
- 48.Σγουρού, Μ. «Δύο αλήθειες (Η εθνική γιορτή)», Νεοελληνικά Τόμος Α΄, Αθήναι 1950, σελ. 33-53
<https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/26327>
- 49.Σκαρτσής, Σ. «Φυσική κοινωνία και ποίηση», Πρακτικά 5^{ου} Συμποσίου Ποίησης, Αθήνα, εκδ. «Γνώση», σελ. 127-142
- 50.Singer, P. (2010). «Η απελευθέρωση των ζώων», μτφ. Σ. Καραγεωργάκης, Θεσσαλονίκη: Κέντρο πληροφόρησης Αντιγόνη
- 51.Smith, A., (2000), «Εθνική ταυτότητα», Μετάφρ. Πέππα Εύα, Αθήνα, εκδ. Οδυσσέας.
- 52.Τόσκα-Κάμπα, Σ., (2006). «Τα δημοτικά τραγούδια της ξενιτιάς», Ανθολογία, Εκδ. Ζαχαρόπουλος Σ.Ι.
- 53.Τσολάκης, Χ. «Το δημοτικό μας τραγούδι. Γλώσσα και ποίηση», Πρακτικά 8^{ου} Συμπόσιο Ιστορίας, Λαογραφίας, Βλάχικης Παραδοσιακής Μουσικής και Χορών, (26-27 Μαΐου 2006)
<http://vlahoi.net/praktika>

54. Τσερώνη, Α., Μ., Τ., (2012), «*Η έννοια της επιστασίας της φύσεως στη βυζαντινή φιλοσοφία*», Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ

<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/26948?lang=el#page/232/mode/2up>

55. Χριστοδούλου, Σ., (2009). «Εισαγωγή», «*Άνθρωποι-Ζώα-Φύση*», στα Πρακτικά πρώτης ημερίδας Περιβαλλοντικής Ηθικής στη Ελλάδα, Αθήνα

<https://www.solon.org.gr/vivlia/anthropoi-zoa-fysi/>

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

56. Amos, D. B., “Toward a Definition of Folklore in Context”, *The Journal of American Folklore*, Vol, 84, No 331

https://www.jstor.org/stable/539729?origin=crossref&seq=2#metadata_info_ta

57. Arabatzis, G., 2012). «*Animal Rights in Byzantine Thought*», *ANIMAL ETHICS Past and Present Perspectives*, Berlin

58. Beaton R., (1986). “The Oral Traditions of Modern Greece: A survey”, in *Oral Tradition*, 1/1: 110 – 133

https://journal.oraltradition.org/wpcontent/uploads/files/articles/1i/5_beaton.pdf

59. Beaton R., «*STRUCTURE OF THE DEMOTIC TRADITION: IMAGERY AND THEMES*», Folk poetry of modern Greece, Published online by Cambridge University Press: 13 September 2009

<https://www-cambridge-org.translate.google/core/books/abs/folk-poetry-of->

60. Bentley, J. W. & Rodríguez, G., «*Honduran Folk Entomology*», Casilla 2695, Cochabamba, Bolivia, April 2001.

https://www.researchgate.net/publication/249179095_Honduran_Folk_Entomology

61. Bentham, J., (1948), «*Introduction to the Principles of Morals and Legislation*»,

XVII, IV, Basil Blackwell, Oxford

62.Bowman, J. Ch., (1977). «Animals for man», The Institute of Biology's Studies in Biology no 78, London

<https://archive.org/details/animalsforman0000bowm/page/n1/mode/2up?q=Hy>

63.Cocker M., & Mabey R., (2005). «Birds Britannica», Chatto and Windus editions, London

64.Condillac, E.B., (1803), «*Traité des animaux*», (Œuvres complètes de Condillac, tome 5, p.11-99)

https://fr.wikisource.org/wiki/Trait%C3%A9_des_animaux

65.Darwin, C., (2017)., «*Η έκφραση των συγκινήσεων στον Άνθρωπο και στα Ζώα*», Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

66.Davis K., (1990). Wild animals and human life: savage din, soft lyre and the call of wild natures. *Trumpeter*, 7:2-7

<https://trumpeter.athabascau.ca/index.php/trumpet/article/view/478/799>

67.Dundes, A. (1980), «Texture, text and context», *Interpreting Folklore*, Bloomington, University of Indiana press

<https://cityfantasy.wordpress.com/2012/08/05/texture-text-and-context-alan->

68.Drakoulēs, P. «Neohellenic language and literature: three lectures delivered at Oxford in June 1897»

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015018429095&view=1up&seq=1>

69.Enrique P.L., Mikkola H., (2000). «Comparative study of general public owl knowledge in Costa Rica, Central America and Malawi, Africa», 2nd Owl Symposium

https://www.academia.edu/36252827/Comparative_Study_of_General_Public

70.Encyclopedia.com, «*Folk Dances. Dances of Everyday Life*»

<https://www.encyclopedia.com/humanities/culture-magazines/folk-dances>

71. Encyclopedia.com, «*The History Of Human-Animal Interaction*»
<https://www.encyclopedia.com/politics/encyclopedias-almanacs-transcripts->
72. Falkenstein, Grandi, L. & G., (Winter 2017 Edition), "Étienne Bonnot de Condillac",
The Stanford Encyclopedia of Philosophy Edward N. Zalta (ed.)
<https://plato.stanford.edu/entries/condillac/>
73. Fiske, F., (1913). «Animals in Early English Ecclesiastical Literature, 650-1500»,
PMLA, τόμ. 28, αρ. 3
https://www.jstor.org/stable/457027#metadata_info_tab_contents
74. Jackson, J. A., «*Birds and humans*», Grzimek's Animal Life Encyclopedia Second
Edition, σελ. 19-28
<https://batrachos.com/sites/default/files/pictures/Books/Grzimek%27s%20Ani>
75. Johansson, K., (2012). «*The birds in the Iliad*», University of Gothenburg
https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/28033/gupea_2077_28033_1.pdf?sequence
76. Hoerburger F., (1967). "Oriental Elements in the Folk Dance and Folk Dance Music
of Greek Macedonia", in *Journal of the International Folk Music Council*. 19: 71–75
77. Kolo, I. V. and Amzat, J., (2021). «Ervin Goffman's Perspectives on Contemporary
Social Realities» in «CLASSICAL THEORISTS IN THE SOCIAL SCIENCES», σελ.
293-306
https://www.researchgate.net/publication/357279828_Ervin_Goffman%27s_p
78. Kronenberg, J., «Environmental Impacts of the Use of Ecosystem Services: Case
Study of Birdwatchin», July 2014
https://www.researchgate.net/publication/263707842_Environmental_Impacts
79. Lori, M. «*The Scala Naturae Is Alive and Well in Modern Times*», Huffpost
02/04/2014
https://www.huffpost.com/entry/the-scala-naturae-is-aliv_b_4719171

80.Pallis, A. A., (1964). «*The Ballad- Poetry of Modern Greece*», From Greek Miscellany. A collection of essays on medieval and modern Greece, Athens

http://www.myriobiblos.gr/texts/english/pallis_The_Ballad3.html

81.Poynton, J. B., (1938), «The Public Games of the Romans. *Greece & Rome*»

Vol. 7, No. 20

https://www.jstor.org/stable/641659#metadata_info_tab_contents

82.Regan, T., (1995) «*Animal Welfare And Rights: I. Ethical Perspectives On The Treatment And Status Of Animals*», encyclopedia.com

<https://www.encyclopedia.com/science/encyclopedias-almanacs-transcripts->

83.<https://en.wikipedia.org/wiki/Zodiac>

84.Saunier, G. (2007). «*Μερικές παρατηρήσεις για το τραγούδι του Νεκρού Αδερφού*», σελ. 349-367

https://media.ems.gr/ekdoseis/ellinika/Ellinika_57_2/ekd_peel_57_2_saunier.

85.Saunier, G. (1983) *Το δημοτικό τραγούδι της ξενιτιάς*, Ερμής , Αθήνα

86.Singer, P. (1974)., «*All Animals Are Equal*», *Philosophic Exchange*, 5(1), 103-116.

<https://iseethics.files.wordpress.com/2013/02/singer-peter-all-animals-are-equal-original.pdf>

87.Stanford Encyclopedia of Philosophy, «*The Moral Status of Animals*», First published Tue Jul 1, 2003; substantive revision Wed Aug 23, 2017

<https://plato.stanford.edu/entries/moral-animal/>

88.White, L.,(1967) «*The Historical Roots of Our Ecological Crisis*», *Science* 155: 1203-120.

<https://www.cmu.ca/faculty/gmatties/lynnwhiterootsofcrisis.pdf>

[Τελευταία πρόσβαση σε όλες τις ηλεκτρονικές πηγές στις 20/11/2022]