

Ἡ δρακοντοκτονία στὰ ποιητάρικα
τραγούδια τῆς Κύπρου

Ἡ ἐργασία πού ἀκολουθεῖ ἀναφέρεται στὰ ποιητάρικα, μακροσκελῆ, ἀφηγηματικά τραγούδια τῆς Κύπρου, μέ ρίμα καί δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Τά τραγούδια αὐτά συνθέτονται ἀπό τοὺς ποιητάρηδες καί ἀρχίζουν νά τυπώνονται ἀπό τὸ 1878, ὅποτε ἔρχονται οἱ πρῶτοι Ἕλληνοὶ ἀξιωματοῦχοι καί ἐγκαθίσταται τὸ πρῶτο τυπογραφεῖο στὸ νησί.

Ἡ ἀφήγησι, στίς ἀποκαλούμενες φυλλάδες, ἔχει μιά τυπικὴ μορφή: Τὸ τραγούδι χωρίζεται σέ τρία μέρη: τὴν εἰσαγωγή, τὸ κυρίως θέμα καί τὸν ἐπίλογο. Στὴν εἰσαγωγή προσφωνεῖται τὸ συγκεντρωμένο πλῆθος καί, συνήθως, δίνεται μιά περιλήψη τοῦ ἀφηγούμενου γεγονότος· στὸ κυρίως θέμα ἀναπτύσσεται τὸ ἀφηγούμενο συμβάν, ἐνῶ στὸν ἐπίλογο δίδεται συνήθως ἓνα ἐπιμύθιο καί προτρέπεται τὸ ἀκροατήριον νά ἀγοράσει τίς φυλλάδες. Ἡ θεματικὴ τοῦ ὕλικου αὐτοῦ θά μπορούσε νά διαχωριστεῖ σέ δύο γενικὲς κατηγορίες: τὰ θρησκευτικὰ τραγούδια καί τὰ κοινωνικά. Στὴν πρώτη κατηγορία ἐντάσσονται οἱ ποιητάρικες φυλλάδες, οἱ ὁποῖες ἔχουν ὡς βασικό τους διηγηματικὸ πυρῆνα τὴν ἀφήγησι θρησκευτικῶν ἀσμάτων ἐκκλησιαστικῆς προέλευσης. Στὴ δεύτερη κατηγορία ἐντάσσονται τὰ ποιητάρικα τραγούδια μέ θεματικὲς πού ἄπτονται τοῦ εὐρύτερου κοινωνικοῦ βίου καί ἀφοροῦν τὴν ἀφήγησι γεγονότων — ἐθνικοπολιτικά γεγονότα, θεομηνίες, φόνοι, ληστεῖες, ἐρωτικὲς περιπέτειες κ.ἄ.

Οἱ ποιητάρηδες,¹ περιφερόμενοι τραγουδοποιοί, συνθέτουν αὐτὰ τὰ πολὺ-

1. Γιά τοὺς ποιητάρηδες, βλ. Κ. Γιαγκουλλῆς, *Οἱ ποιητάρηδες τῆς Κύπρου. Προλεγόμενα βιο-βιβλιογραφία* (1936-1976), διδακτορικὴ διατριβή, Θεσσαλονίκη, 1976 (Κυπριακὴ λαϊκὴ ποίησι, Συναγωγή μελετῶν (1974-1980), Λευκωσία 1980), *Ποιητάρικα Α*, Λευκωσία 1988.

στιχα αφηγηματικά τραγούδια και τά τραγουδοῦν ἀπό χωριό σέ χωριό. Ὁ γεωγραφικός χάρτης διάδοσης τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν καλύπτει τή μείζονα περιογή τῆς Κύπρου. Τά ποιητάρικα ἀναφέρονται στήν ἐπικαιρότητα, ἀλλά, συνήθως, τραγουδιῶνται σέ ἡμερομηνίες πού ὀρίζονται ἀπό τό ἐορτολόγιο. Οἱ ποιητάρηδες, πέρα ἀπό τή σύνθεση τῶν δικῶν τους στιχορρηγμάτων, μετέχουν σέ λατρευτικές και τελετουργικές διαδικασίες, τραγουδώντας τά θρησκευτικά τραγούδια στό προαύλιο τῆς ἐκκλησίας, στους συγκεντρωμένους πιστούς, κατά τίς καθιερωμένες ἡμέρες. Τά κυριότερα θρησκευτικά τραγούδια, πού ἄδονται ἀπό τούς ποιητάρηδες, εἶναι «Τό τραγούδι τοῦ Λαζάρου», «Ὁ θρῆνος τῆς Παναγίας», «Τό τραγούδι τῆς Σταύρωσης», καθώς ἐπίσης και «Τό τραγούδι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου», τό ὁποῖο και θά μᾶς ἀπασχολήσει στήν ἐργασία αὐτή.

Ἡ ἐπιλογή τοῦ συγκεκριμένου τραγουδιοῦ στηρίζεται ἀκριβῶς στή θέση πού κατέχει στόν κοινωνικό βίο ὡς θρησκευτικό τραγούδι, ἀλλά και στή σημασία πού ἀποκτᾶ μέσα ἀπό τήν ποιητάρικη πρακτική. Ὁ δεύτερος λόγος τῆς ἐπιλογῆς του εἶναι ἡ εὐρεία διάδοση πού παρουσιάζει ὁ μῦθος τοῦ δρακοντοκτόνου ἥρωα.²

Τό τραγούδι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου περιλαμβάνεται στόν θρησκευτικό κύκλο τῶν ποιητάρικων τραγουδιῶν, καθώς ἡ ἀφήγηση ἐγγράφει θέματα πού ἐντάσσονται στή θρησκευτική παράδοση και ἐπικεντρώνεται στή βιογραφία τοῦ Ἁγίου. Τέτοιου εἶδους τυπολογίες ἔχουν ὡς ἄξονα μεθοδολογικές ἀρχές πού ὀρίζουν τήν κατάταξη και τόν τύπο μέ βάση τή θεματική πού παρουσιάζεται στά τραγούδια. Ἐντούτοις, οἱ ἐν λόγω κατηγοριοποιήσεις προϋποθέτουν μιά σαφή διάκριση τῶν θρησκευτικῶν θεμάτων πού περιλαμ-

2. Γιά τή δρακοντοκτονία και τούς δρακοντοκτόνους ἥρωες, βλ. Ν. Γ. Πολίτης, Ὁ Ἅγιος Γεώργιος, *Λαογραφικά σύμμεικτα*, Α(1920), *Τά ἑλληνικά δημώδη ἄσματα περι δρακοντοκτονίας*, *Λαογραφία*, Δ(1912-1913), (*Παραδόσεις*, Ἀθήνα, Γράμματα, 1994, τ. Α, ἀρ. 380, σ. 383, ἀρ. 380, σ. 156, ἀρ. 383, σ. 158), Π. Δρανδάκη, *Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαίδεια*, Ἀθήνα, Πυρσός, λήμμα Δράκων, τ. Θ, σσ. 536-538, Η. Delaye, *Les legendes grecques des Saints Militaires*, Παρίσι, Alphonse Picard, *Libraire des Archives Nationales et de la Société de l'École Deschartes 1909*, ὅπου πέρα ἀπό τήν παράθεση τῶν στρατιωτῶν ἁγίων, ἀναφέρονται ἅγιοι τῆς καθολικῆς Ἐκκλησίας και παραδείγματα ἀπό βίους ἱπποτῶν στοῖς ὁποίους ἀποδίδονται δρακοντοκτόνοι ἄθλοι.

βάνονται στά τραγουδία. Ἡ θεματοποίηση, ὅμως, τοῦ θρησκευτικοῦ μπορεῖ νά συναχθεῖ ἀπό τίς λατρευτικές πρακτικές καί ἀπό τίς παραστάσεις τοῦ ἱεροῦ, τίς ὁποῖες συμμερίζονται τά ὑποκείμενα μιᾶς πολιτισμικῆς κοινότη-
τας, ὄχι, ὅμως, καί ἀπό τή μορφή τοῦ τραγουδιοῦ καί τῆς ἀφήγησής καθ' ἑαυτῆς. Αὐτό πού θά μπορούσε νά διατυπωθεῖ, ἀντιστρέφοντας τήν προη-
γούμενη θέση, εἶναι ὅτι ἡ δομή καί ἡ μορφολογία τῆς ἀφήγησής —καί δὴ τοῦ μύθου— ἀναλογεῖ στίς ἀντιλήψεις περί τοῦ ἱεροῦ καί τοῦ θεοῦ.

Ἀπό τήν ἀνάγνωσθ³ τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου μπορούμε νά συναγάγουμε τήν ἐξῆς πρόταση: Ἐάν ἡ δρακοντοκτονία, στό πλαίσιο τοῦ μύ-
θου, συνιστᾶ λειτουργία τοῦ ἥρωα / ὀρῶντος ὑποκειμένου, στή συγκεκριμένη
περίπτωση ἔχουμε ἕναν ἥρωα ὁ ὁποῖος, στή θρησκευτική ἐκδοχή, τοῦ παρα-
μυθιοῦ, μετασχηματίζεται σέ ἅγιο. Ἔτσι, ἔχουμε μία ἰδιαίτερη πα-
ραμυθολογική ἐκδοχή τοῦ δρακοντοκτόνου, ἡ ὁποία, καθῶς ἐνσωματώνει
θρησκευτικά στοιχεῖα στή δομή της, μετασχηματίζει τό πλαίσιο καί μορφο-
ποιεῖ τίς σημασίες τῆς συγκεκριμένης λειτουργίας.

Ἡ γενική πρόταση, στήν ὁποία ὑπακούει ἡ ἀνάλυση πού ἀκολουθεῖ,
συνίσταται στό ὅτι, καθῶς περνᾶμε ἀπό τά δημώδη ἄσματα στά θρησκευ-
τικά, ἔχουμε ἕναν μετασχηματισμό τοῦ ἄθλου σέ θαῦμα καί μιᾶ μετατόπι-
ση τοῦ ἀποκτείνοντος τό δράκο ἀπό ἥρωα σέ ἅγιο. Μποροῦμε νά παρακο-
λουθήσουμε αὐτές τίς μετατοπίσεις, σέ ἕνα πρῶτο ἐπίπεδο, μέσα ἀπό τήν
ἐξέταση τῆς δομῆς τοῦ τραγουδιοῦ καί τοῦ τρόπου μέ τόν ὁποῖο ἐκδιπλώ-
νεται ὁ μῦθος. Σέ ἕνα δεύτερο ἐπίπεδο, μπορούμε νά δοῦμε πῶς οἱ ἐν λόγω
μετατοπίσεις συνδέονται μέ τό εὐρύτερο συμβολικό σύμπαν πού συγκροτεῖ
ἡ χριστιανική θρησκευτική παράδοση καί νά συναγάγουμε, τέλος, τόν τρόπο
μέ τόν ὁποῖο οἱ θρησκευτικές ἀφηγήσεις τῆς χριστιανικῆς παράδοσης
συγκροτοῦν ἕνα μοντέλο ἐρμηνεῖας τοῦ κόσμου πού ἐνσωματώνει ἢ ἐνσω-
ματώνεται τό ἴδιο σέ προηγούμενες ἢ χρονικά παράλληλες κοσμολογίες.

3. Ἡ ἀνάγνωσθ τοῦ τραγουδιοῦ ἀκολουθεῖ, κατά βάση, τό πλαίσιο πού προτείνεται ἀπό Β. Πρόπ, *Ἡ μορφολογία τοῦ παραμυθιοῦ*, Ἀθήνα, Καρδαμίτσα, 1995. Ἀκόμα, Κλ. Λέβι-Στρῶς, *Μύθος καί νόημα*, Ἀθήνα, Καρδαμίτσα, 1986.

Τόσο στη δημόδη όσο και στη θρησκευτική παράδοση, ο δράκοντας σημαίνεται μέσω εικονικών αναπαραστάσεων⁴ και αφηγηματικών παραστάσεων, έτσι όπως αυτές συγκροτούνται στον παραμυθολογικό⁵ και στον μυθολογικό λόγο. Μέ βάση τα λαογραφικά στοιχεία που συγκεντρώνονται από τον ευρύτερο βαλκανικό χώρο, προκύπτει ένα σώμα διηγήσεων, παραδόσεων, μύθων και έθιμων, στο πλαίσιο των οποίων αναπτύσσεται ένας πολυσήμαντος λόγος περί δρακόντων, που πιστοποιεί τους πολλαπλούς τρόπους με τους οποίους παριστάνεται και σημαίνεται ο δράκοντας.

Στόν αλβανικό χώρο,⁶ παραδείγματος χάριν, έχουμε παραδόσεις που φέρουν τον δράκοντα ως μέλος της κοινότητας, ο οποίος μετέχει ως κοινός θνητός στα συλλογικά δρώμενα και την κοινή μοίρα. Το άτομο αυτό θεωρείται δράκοντας στο μέτρο που φέρει ανάλογες ιδιότητες, όπως η υπέρμετρη ανδρεία στη μάχη και η υπερφυσική ρώμη, που τον καθιστούν, κάποια στιγμή, λυτρωτή της κοινότητας. Ένα άλλο σημαντικό χαρακτηριστικό του είναι ο νικηφόρος αγώνας που διεξάγει έναντι του θηλυκού δράκοντα, που αντιπροσωπεύει το Κακό. Ο άνθρωπος-δράκοντας αποκαλύπτει την ιδιότητα αυτή, λίγο πριν πεθάνει, αφού τυχόν πρότερη δημοσιοποίησή της επιφέρει το θάνατο.

Ο δράκοντας, πάλι, ως σύμβολο που αποδίδει ιδιότητες υπερφυσικής ρώμης, αλλά και ως ήρωας/δρών υποκειμένο, ενσωματώνεται σε μυθολογικούς λόγους, που αφορούν την περιγραφή του χώρου. Στοιχεία που συνθέτουν τη φυσιογνωμία του φυσικού περιβάλλοντος, όπως βουνά ή ογκώ-

4. Τέτοιου είδους παραστάσεις αποτελούν κυρίως οι άγιογραφίες και ειδικά η εικόνα του Αγίου Γεωργίου και των άλλων δρακοντοκτόνων αγίων. Άλλες απεικονίσεις δράκοντα βρίσκουμε στην Ουρανοδόμο κλίμακα του Αγίου Ιωάννου, στα Μαρτύρια της Αγίας Παρασκευής και στο η Δευτέρα παρουσία και ο μέγιστος Δράκων. Για τα άγιογραφικά μοτίβα της ορθόδοξης Έκκλησίας, στα οποία περιλαμβάνονται και παραστάσεις του δράκοντα, βλ. Φ. Κόντογλου, Έκφρασις της ορθόδοξου εκκλησίας, Αθήνα, Αστήρ, 1960.

5. Μ. Αλεξιάδης, Οί ελληνικές παραλλαγές για τον δρακοντοκτόνο ήρωα, διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα 1982.

6. Ν. Βερνίκος, Περί δρακόντων, Β' Συμπόσιο Λαογραφίας Βορειοελλαδικού Χώρου, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου Αίμου, 1976, σσ. 29-44.

δεις βράχοι, αποδίδονται σέ δράκοντες.⁷ Στην ελληνική αρχαιότητα,⁸ επίσης, ο δράκοντας και ο ὄφας αποτελοῦν μυθεύματα μέσω τῶν ὁποίων ση-μαίνεται ὁ ἥρωας. Ὁ ἥρωας πιστεύεται ὅτι γίνεται φίδι-δράκοντας μετά τό θάνατό του, ἐνῶ οἱ δράκοντες πού παρουσιάζονται σέ μάχες αποτελοῦν μεταμορφωμένους ἥρωες. Κατ' αὐτόν τόν τρόπο, ὁ ἥρωας εἶναι φίδι-δράκοντας καί ὁ δράκοντας-φίδι εἶναι ἥρωας. Οἱ παραδόσεις αὐτές ἀποδίδουν τή συνέχεια φυσικῆς καί πολιτισμικῆς τάξης. Οἱ δράκοντες-ὄφεις φέρονται ὡς πρόγονοι,⁹ ἀλλά καί ὡς ἥρωες πού ἀνάγονται σέ ἓνα ἀπόλυτο παρελθόν,¹⁰ τό ὁποῖο ἐκπροσωπεῖ τήν ἀπόλυτη ἀρετή, σέ ἓναν χρόνο μακρινό ἀπό τό παρόν καί γι' αὐτό ἀπόλυτο καί μονοσήμαντο.

Δράκοντας, ἐξάλλου, εἶναι ὁ φολεύων στίς πηγές,¹¹ τίς σπηλιές, τίς λίμνες, ὁ ὁποῖος εἶτε ἀπάγει βασιλοπούλες καί παρθένες εἶτε ἀπαιτεῖ θυσίες γυναικῶν προκειμένου νά ἐλευθερώσει τό νερό πού κατακρατεῖ. Ἡ συνθήκη αὐτή, πού θέλει τόν δράκοντα νά κατακρατεῖ τό νερό καί νά ἀπαιτοῦνται θυσίες ἀνθρώπων γιά τήν ἀπελευθέρωσή του, ἀποτελεῖ τό πιό συχνά ἀπαντούμενο μοτίβο. Μέ βάση τό μοτίβο αὐτό ἀρθρώνεται τόσο ἡ σχετική παραμυθολογική ἀφήγησι, ὅσο καί ἡ συγχεκρμένη θρησκευτική ἀφήγησι-τραγούδι. Δράκοντας-ὄφας, ὡς παράστασι, εἶναι ἐπίσης σύμβολο πού περιλαμβάνεται στόν θρησκευτικό διάκοσμο, σέ ἐκκλησιαστικά τέμπλα καί ἱερατικά σκεύη. Ἀκόμα, ἔχουμε καί λατρεῖες πού σχετίζονται μέ τόν ὄφι, φιδολατρεῖες,¹² οἱ ὁποῖες εἶναι ἐνσωματωμένες στό τελετουργικό τῆς ὀρθόδοξης χριστιανικῆς ἐκκλησίας.

7. Ν. Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις, ὁ.π., τ. Α'*, ἀρ. 392, σ. 161, ἀρ. 396, σ. 163, ἀρ. 397, σ. 163, ἀρ. 401, σ. 166.

8. Ν. Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις, ὁ.π., τ. Β'*, ἀρ. 449, σσ. 246-250.

9. Ἡ συνέχεια φυσικῆς-πολιτισμικῆς τάξης, πού παρουσιάζεται μέσα ἀπό τίς μυθολογικές ἀφηγήσεις γιά τοὺς προγόνους, οἱ ὁποῖοι παριστάνονται ὡς ζῶα-ἄνθρωποι, παρουσιάζεται καί σέ μία παράδοσι τῆς Ἀνδρού. Ἡ περιοδολόγησι τῆς ἱστορίας τοῦ νησιοῦ ἀρχίζει μέ τοὺς ἰδρυτές, οἱ ὁποῖοι ἦταν δράκοντες, καί συνεχίζει μέ τοὺς Βενετσάνους καί τοὺς Τούρκους. Περισσότερα στό Ν. Γ. Πολίτης, *Παραδόσεις, ὁ.π., τ. Α'*, ἀρ. 389, σ. 161.

10. Μ. Μπαχτίν, *Ἔπος καί μυθιστόρημα*, Ἀθήνα, Πόλις, 1995.

11. Γιά τή δοξασία αὐτή, ὅπως ἐπίσης καί γιά τή γεωγραφική διασπορά πού παρουσιάζει, βλ. Ν. Γ. Πολίτης, «Τά ὀφιώδη, ἐλληνικά ἄσματα περί τῆς δράκοντοκτονίας», ὁ.π..

12. Α. Χατζημηχάλη, *Σαρακατσάνοι*, Ἀθήνα, 1957.

Ὁ δράκοντας, ὡς σύμβολο, ἀπαντᾶται καί στόν κύκλο τῶν ἀκριτικῶν τραγουδιῶν.¹³ Στή διηγηματική ἐκδοχή αὐτή συνδέεται μέ τήν ἀρπαγή γυναικῶν. Ὁ δράκοντας,¹⁴ ἀρχικά, παρουσιάζεται μέ ἀνθρώπινη μορφή καί ἐπιχειρεῖ νά ἀπαγάγει τή γυναίκα τοῦ ἥρωα. Στή συνέχεια, μεταμορφώνεται σέ τέρας —παρουσιάζεται μέ τρία κεφάλια, το ἕνα εἶναι γέροντα, τό ἄλλο νέου καί τό τρίτο φιδιού— καί ἐπιτίθεται στόν ἥρωα. Ὁ ἥρωας κατεβάζει ἀπό τό ἄλογο τή γυναίκα του καί στρέφεται ἐναντίον τοῦ δράκοντα. Ὁ ἥρωας σκοτώνει τόν δράκοντα μέ τό σπαθί του.

Μέ τήν ἴδια προσωνομία τοῦ δράκοντα ἐμφανίζεται καί ὁ Ἀντίχριστος στήν Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννη.¹⁵ Ἡ ἀναφορά στόν δράκοντα-θηρίο, στό συγκεκριμένο κείμενο, ἐναλλάσσεται μέ τόν ὄφι καί τό διάβολο:

[...] καί ἰδοῦ δράκων πυρρός μέγας, ἔχων κεφαλάς ἐπτά καί κέρατα δέκα, καί ἐπί τάς κεφαλάς αὐτοῦ ἐπτά διαδήματα. [...] καί ἐβλήθη ὁ δράκων ὁ μέγας, ὁ ὄφις ὁ ἀρχαῖος, ὁ καλούμενος διάβολος καί Σατανάς, ὁ πλανῶν τήν οἰκουμένην ὅλην. [...] Καί εἶδον ἐκ τῆς θαλάσσης θηρίον ἀναβαῖνον, ἔχων κέρατα δέκα καί κεφαλάς ἐπτά, καί ἐπί τῶν κεράτων αὐτοῦ δέκα διαδήματα, καί ἐπί τάς κεφαλάς αὐτοῦ ὀνόματα βλασφημίας, καί τό θηρίον ὃ εἶδον, ἦν ὅμοιον παρδάλει, καί οἱ πόδες αὐτοῦ ὡς ἄρκτου, καί τό στόμα αὐτοῦ ὡς στόμα λέοντος.

Στίς προαναφερθεῖσες παραστάσεις τῶν δρακόντων, βλέπουμε ὅτι πρόκειται γιά ἕνα πολυσήμαντο σύμβολο καί μύθευμα, οἱ σημασίες τῶν ὁποίων συναρτῶνται μέ ἕνα εὐρύ φάσμα δοξασιῶν καί ἱστορικῶν χρόνων. Ἡ σημασιοδότηση τοῦ δράκοντα εἶναι τόσο θετική ὅσο καί ἀρνητική, ἐνῶ ἡ παράστασή του εἶναι ἄλλοτε ἀνθρωπομορφική καί ἄλλοτε ὄχι. Οἱ βασικές μορφές μέσα ἀπό τίς ὁποῖες παρουσιάζεται εἶναι αὐτές τοῦ δράκοντα-ἀνθρώπου καί

13. Σ. Ἀλεξίου, *Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτης καί τά ἄσματα Ἀρμύρη καί τοῦ υἱοῦ τοῦ Ἀνθρόνικου*, Ἀθήνα, Ἐρμῆς, 1990· (Betrand Bouvier), *Δημοτικά τραγούδια ἀπό τό χειρόγραφο τῆς Μονῆς τῶν Ἰδίων*, Ἀθήνα, Γαλλικό Ἰνστιτούτο, 1960.

14. Ἡ φόρμουλα αὐτή παρουσιάζεται στόν ἐπικό κύκλο ποιημάτων τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα, ὅπου ἀναφέρεται ὡς ἕνα ἀπό τά κατορθώματα του. Στ. Ἀλεξίου, *Βασίλειος Διγενῆς Ἀκρίτας*, ὁ.π., σ. 130.

15. Ἰωάννης, *Ἡ Ἀποκάλυψη*, ἀπόδοση, Ὁδ. Ἐλύτης, Ἀθήνα, Ὑψίλον, 1985, κεφ. IB, σσ. 72, 75 καί κέφ. IG, σ. 76.

του δράκοντα-όφως με αρνητική και θετική σήμανση. Και στις δύο περιπτώσεις οι μορφές αυτές παραπέμπουν στην τάξη της φύσης.

Αν εξετάσουμε την ανθρωπομορφική διάσταση του δράκοντα, θα δούμε ότι αυτή παραπέμπει σε αρχαϊκές παραστάσεις κοσμογονίας, σε έναν μυθικό λόγο που λειτουργεί ανθρωποποιώντας τους φυσικούς νόμους και φυσικοποιώντας τις ανθρώπινες πράξεις, στη βάση ακριβώς ενός ανθρωπομορφισμού της φύσης και μιας φυσικοποίησης του ανθρώπου. Ο δράκοντας-άνθρωπος παραπέμπει σε έναν τρόπο σκέψης¹⁶ που θέτει τη φυσική τάξη ως ένα σύστημα πρότερο, αρχικό, παράγωγο του οποίου είναι η πολιτισμική τάξη. Στο πλαίσιο αυτής της συνθήκης παράγεται και το δυσυπόστατο της μορφής του δράκοντα.

Εξάλλου, ο δράκοντας-όφως λειτουργεί ως συμβολική παραπομπή στο χώρο της γονιμότητας.¹⁷ Ο όφως, συμβολικό στοιχείο στον μυθολογικό λόγο της αρχαίας Ελλάδας, λειτουργεί ως έμβλημα των θεών, όπως του Ίπποκράτη, της Αθηνάς, της Δήμητρας, του Μειλίχιου Δία, συνθήκη που το καθιστά ιερό.

Αν η ιερότητα, την οποία φέρει ο όφως, ιδωθεί σε συνάρτηση με το γεγονός ότι αποτελεί χθόνιο ζώο, έρπετό, άμεσα συνδεδεμένο με τη γη, η οποία συμπυκνώνει στο πλαίσιο της αρχαιοελληνικής μυθολογίας την κατ' έσοχην παράσταση της γονιμότητας, μπορούμε να συνάγουμε την ιερότητα του όφως διά μέσου της σύζευξής του με τη γονιμότητα. Την ίδια αναφορά στη γονιμότητα έχει και ο δράκοντας-όφως στις αφηγηματολογικές συνθήκες κατά τις οποίες συνδέεται με το στοιχείο του νερού.¹⁸

16. Κλ. Λέβι-Στρώς, *Η άγρια σκέψη*, Αθήνα, Παπαζήσης, 1977.

17. Ενδεικτικό προς την κατεύθυνση αυτή είναι η θρησκευτική παράδοση, που απαντάται στον χώρο της Ηπείρου σχετικά με την Αγία Παρασκευή. Σύμφωνα με την παράδοση, ο τοπικός δράκος έρχοταν κάθε χρόνο στο πανηγύρι και άρπαζε την ωραιότερη κοπέλα, μέχρι την ημέρα που η Αγία Παρασκευή, με ένα τεκτονικό σφυρί τον σκότωσε, κτυπώντας τον στα γεννητικά όργανα. Ν. Βερνίκος, *Περί δράκοντων*, ό.π., σ. 32, και Π. Β. Παπασπύρου, *Λαογραφική Συλλογή*, *Ηπειρώτικα Χρονικά*, 4(1929), άρ. 1-2.

18. Αναφορά στη γεωγραφική διασπορά των αντιλήψεων για το νερό ως γονιμοποιό στοιχείο και στις τελετουργίες που συνδέονται με αυτό, Ν. Γ. Πολίτης, *Τά δημόδια έλληνικά άσματα περί της δρακοντοκτονίας*, ό.π..

Σέ ένα διαφορετικό σημειολογικό σύμπαν παραπέμπει ο δράκοντας-όφις του μυθολογικού λόγου πού ἐγκαθιδρύει ἡ χριστιανική παράδοση. Ἡ παράδοση αὐτή ὀριοθετεῖ τήν κοσμική τάξη, ἀρθρώνοντας τήν ἀφήγησή της στή βάση τῆς ἀντίθετης βέβηλου-ιεροῦ. Ἔτσι, τόσο ὁ δράκοντας ὅσο καί ὁ ὄφις ἀποτελοῦν συμβολικές παραπομπές στόν κόσμο του βέβηλου, ἐπέχουν θέσι, συμβολικοῦ σημείου ἀναφορᾶς στόν δαιμονικό κόσμο, στόν κόσμο τῆς ἀμαρτίας, τόν ἀρνητικά προσδιορισμένο κόσμο, τελικά τόν μή κόσμο.

Ὁ δράκοντας καθίσταται κεντρικό συμβολικό σημεῖο, τό ὁποῖο ἐνσωματώνεται στόν μυθολογικό λόγο καί, ἐγγραφόμενο σέ διαφορετικά πεδία λόγου, ἀποκτᾶ θετική ἢ ἀρνητική σημασία. Θέτοντας διαφορετικά τό λόγο περί δρακόντων, θά μπορούσαμε νά δοῦμε τό δράκοντα ὡς μύθευμα,¹⁹ ἢ σημασία του ὁποῖου συνάγεται ἀπό τή θέση πού κατέχει στό μῦθο, ἀπό τόν συγκεκριμένο τρόπο μέ τόν ὁποῖο συντάσσεται μέ τά ὑπόλοιπα στοιχεῖα του μῦθου. Κατ' αὐτόν τόν τρόπο, τό μύθευμα «δράκοντας» λειτουργεῖ ὡς σημεῖο του ἱεροῦ, εἴτε ὡς ἄμεση ἀναφορά (ὁ δράκοντας-όφις ἢ ὄφις) εἴτε ὡς ἔμμεση, καθώς διαμεσολαβεῖται ἀπό τή συμβολική ἀναφορά πού μπορεῖ νά ἔχει ἕνα ἄλλο σημεῖο, τό νερό, παραδείγματος χάριν, καί τή σχέση του μέ τή γονιμότητα. Ὁ δράκοντας, ὅπως συμβαίνει μέ ὅλα τά σύμβολα του μυθολογικοῦ λόγου, φέρει μιᾶ πολυσημία, ἢ ὁποῖα, καθώς ἐντάσσεται σέ μιᾶ συγκεκριμένη ἀφήγηση, σέ μιᾶ συγκεκριμένη σύνταξη στοιχείων, προσανατολιζέται στήν ἀπόδοση ὀρισμένων νοημάτων, προκειμένου νά ἐκπληρώσει τήν ἐρμηνευτική πού προκρίνεται κάθε φορά.

Στήν ἴδια κατεύθυνση μπορεῖ νά θεωρηθεῖ καί ἡ δρακοντοκτονία στό ποιητάρικο τραγούδι. Ἡ δρακοντοκτονία ἐντάσσεται στό πλαίσιο του μυθολογικοῦ λόγου πού ἐγκαθιδρύει ἡ χριστιανική θρησκεία, ἢ ὁποῖα ἔρχεται σέ σύγκρουση, κατά τή φάση τῆς ἐξάπλωσής της, μέ κατάλοιπα μυθολογικῶν λόγων, διαφορετικές πρακτικές καί μορφές λατρείας.²⁰ Τό γεγονός αὐτό

19. Κλ. Λέβι-Στρώς, *Ἡ δομή καί ἡ μορφή, σκέψεις γιά ἕνα ἔργο του Πρόπ*, στό Β. Πρόπ, *Ἡ μορφολογία του παραμυθιοῦ*, ὁ.π.

20. Γιά τίς προχριστιανικές ἐπιβιώσεις καί τίς μετασχημάνσεις στις ὁποῖες ὑπόκεινται οἱ μορφές λατρείας ἀπό τήν ἐπίσημη χριστιανική θρησκεία, Μ. Μερακλῆς, *Ἑλληνική Λαογραφία*, τ. Β', *Ἡθῆ καί ἔθιμα*, Ἀθήνα, Ὀδυσσεύς, 1996.

ἴσως ἐρμηνεύει καί τὸ διάκοσμο ἀπὸ ὄφεις καὶ δράκοντες τῶν ἐκκλησιῶν καὶ τῶν ἱερατικῶν σκευῶν, καθὼς ἐπίσης καὶ τὶς φιδολατρεῖες.

Ἐξάλλου, κάθε μυθολογικός λόγος, προκειμένου νὰ ἐγκαθιδρυθεῖ καὶ νὰ λειτουργήσῃ ὡς τέτοιος, χρειάζεται νὰ ἐπαναπροσδιορίσῃ τὴ σημασία τῶν σημαινόντων μέσω τῶν ὁποίων προσλαμβάνεται ἡ τάξι, τοῦ κόσμου. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, καὶ ὁ χριστιανικός λόγος ἐπεμβαίνει στὴν πολυστημία πού φέρουν ὁ ὄφις καὶ ὁ δράκοντας, προσδιορίζοντάς τους σύμφωνα μὲ τὸ συγκεκριμένο κοσμοθεωρητικό μοντέλο πού προκρίνει. Ὁ ὄφις, στό μῦθο γιά τὴ Γένεση, καθίσταται συμβολικὴ παραπομπή, στὸν δαιμονικό κόσμο, ἐνῶ στὴν Ἀποκάλυψη ὁ δράκοντας συμφύρεται μὲ τὸν ὄφι στὴ μορφή τοῦ θηρίου. Ἔτσι, τὸ θηρίο καὶ ὁ δράκοντας, μέσα ἀπὸ τὴν ὀνοματοθεσία πού τοὺς δίδεται, ἀλλὰ καὶ τὴ σχετικὴ περιγραφή, τίθενται ἐκτός φυσικῆς τάξης. Τόσο ὁ δράκοντας ὅσο καὶ τὸ θηρίο τῆς Ἀποκάλυψης ἀποτελοῦν τὸ μὴ ὑπαρκτό —ἀποτελοῦν ἓνα ζωικό εἶδος πού συντίθεται ἀπὸ μέρη ἄλλων ζώων— συνιστώντας ἔτσι τὸ κατ' ἐξοχίαν σημεῖο τῆς μὴ-τάξης, σέ μιά κατεύθυνση ὑπερπροσδιορισμοῦ τοῦ δαιμονικοῦ-ὑπερβατικοῦ κόσμου στὸν ἐσχατολογικό μῦθο γιά τὴ συντέλεια τοῦ κόσμου. Στὸ τραγούδι τῆς δρακο- ντοκτονίας τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἔχουμε ἓνα παράδειγμα τῆς ἀνωτέρω σκιαγραφηθείσας μετωνυμικῆς λειτουργίας τοῦ δράκοντα στὴ χριστιανικὴ μυθολογία, ἐνῶ ἡ μορφολογία καὶ ἡ δομὴ του μᾶς παρέχουν ἓνα μοντέλο ἐρμηνείας τοῦ κόσμου.

Στὴν ἀνάλυση πού ἀκολουθεῖ θὰ χρησιμοποιήσουμε δύο ποιητάρηκες ἐκδόχες τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Α καὶ Β) καὶ μιά φυλλάδα πού τιτλοφο- ρεῖται *Τὸ τραγούδι τοῦ μεγαλομάρτυρος Γεωργίου τοῦ Τροπαιοφόρου* (Γ).²¹

21. Μ. Χριστοδούλου, *Κυπριακὰ δημώδη ἄσματα*, Λευκωσία, Κέντρο Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν Κύπρου, 1987. Κάποια ἀπὸ τὰ τραγούδια πού παρατίθενται, καταγράφηκαν ἀπὸ τὴ λαογραφικὴ ἔρευνα γιά τὰ παραδοσιακὰ τραγούδια καὶ τὴν παραδοσιακὴ μουσικὴ πού ἄρχισε στὴν Κύπρο τὸ 1960, μὲ ἐρευνητές τοὺς Γ. Σπυριδάκη, Σ. Καρακάσι, καὶ Μ. Χριστοδούλου. Τὰ τραγούδια πού χρησιμοποιοῦνται στὴ συγκεκριμένη ἐνότητα, πιστοποιοῦν τὴν ποιητάρηκη προέλευσή τους ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ καὶ τὸν ἐπιλογὸ πού ἔχουν. Τὰ συγκεκρι- μένα τραγούδια καταγράφονται ὡς: *Τὸ τραγούδι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου*, στὴν ἐνότητα

Ἡ διήγησι παρουσιάζεται μέ βάση τίς ἐνότητες ἢ τίς σκηνές, μέ τή θεατρική ἔννοια τοῦ ὄρου, πού προάγουν τήν ἐξέλιξη τοῦ μύθου. Ἀπό τήν παράθεσι τῶν ἐνοτήτων προκύπτει ἡ συγκεκριμένη δομή τῆς ἀφήγησις, ὅπου ἐντάσσονται οἱ λειτουργίες τῶν ἡρώων/ὀρώντων ὑποκειμένων.²²

- A. Χωρική τοποθέτησι τοῦ δρώμενου στό ἐπέκεινα
- B. Ἀρχική κατάστασι ἔλλειψις: δράκοντας-κατακράτησι νεροῦ-θυσιές
- Γ. Θυσία βασιλοπούλας
- Δ. Ἐμφάνισι ἡρώα-Ἁγίου
- E. Βοηθός ἡρώα Θεός=ἅγιος-ἡρώας
- ΣΤ. Δρακοντοκτονία-θαῦμα
- Z. Διάσωσι βασιλοπούλας
- H. Ἀναστολή φυσικῆς ἔλλειψις
- Θ. Δημοσιοποίησι θαύματος
- I. Γνωστοποίησι θείας ταυτότητας
- ΙΑ. Ἄνταμοιβή συλλογική

Τά ἀποσπάσματα ἀπό τά τραγούδια πού παρατίθενται, στηρίζονται στόν ἀκόλουθο διαχωρισμό τῶν ἐνοτήτων:²³

Ἐκκλησιαστικά καί θύραθεν θρησκευτικά, μέ ἀριθμό 44, σέ δύο παραλλαγές (α καί β), ἡ πρώτη παραλαγή μέ 166 στίχους καί ἡ δεύτερη μέ 121, σσ. 115-121. Ἐπίσης, Α. Μαππούρας, *Τό τραγούδι τοῦ Μεγαλομάρτυρος Γεωργίου τοῦ τροπαιοφόρου, Λάρνακα, Βιολάρη, 1988, στίχοι 175.*

22. Μορφολογικά μαγικό παραμῦθι μπορεῖ νά ὀνομαστῆί κάθε ἐξέλιξη, ἀπό τή δολοφθορά (A) ἢ τήν ἔλλειψη (α), μέσω ἐνδιάμεσων λειτουργιῶν, πρὸς τόν γάμο (X) ἢ πρὸς ἄλλες λειτουργίες: κάποτε εἶναι ἡ ἀνταμοιβή (Z), ἡ ἀπόκτησι, ἢ γενικά ἡ ἐξάλειψη τῆς δυστυχίας (Λ), ἢ διάσωσι, ἀπό τό κνηγητό (N) κ.ο.κ. Μία τέτοια ἐξέλιξη τήν ὀνομάζουμε κίνησι. Β. Πρόπ, *Ἡ μορφολογία τοῦ παραμυθιοῦ, ὁ.π., σ. 103.*

23. Ὁ διαχωρισμός τῶν ἐνοτήτων ἀφορᾷ τίς ἐνότητες τοῦ μύθου, ὅπως ἐμφανίζονται στά ποιητάρικα τραγούδια. Τό ποιητάρικο τραγούδι ἔχει καί αὐτό τίς εἰσαγωγικές καί καταληκτικές τοῦ ἐνότητες, πού ἀφοροῦν, ὅμως, τό ἀκροατήριον καί ὄχι τόν συγκεκριμένο μῦθο. Ἡ εἰσαγωγή καί ὁ ἐπίλογος τῶν ποιητάρηδων γιά τό συγκεκριμένο τραγούδι ἔχει, καί γιά τίς τρεῖς ἐκδόχες, ὡς ἀκολούθως:

Εἰσαγωγή Γ.: Ἀγαπητοὶ χριστιανοὶ καί μυροβαφτισμένοι
 παρακαλῶ ἀκοῦστε μέ ὅσ' εἴστε σοιναγμένοι

- α) Στην εισαγωγική, ή οποία περιγράφει την αρχική συνθήκη, μέσα στην οποία θά λάβει χώρα ή αφηγούμενη δράση.
 β) Στην κύρια ένότητα, στην οποία τό αφηγούμενο είναι ή κυρίως δράση.
 γ) Στην καταληκτική, όπου περιγράφεται ή έκβαση, ή μετά τή δράση, διαμορφωθείσα συνθήκη.

Γιά νά σās πῶ τά θαύματα τ' Ἁγίου Γεωργίου
 ή δόξα ὅσ πού ἔφτασεν κι ή χάρις τοῦ Ἁγίου
 Ὡς στρατιώτην τοῦ Χριστοῦ σήμερα τόν δοξάζουν
 καί κάθε δύσκολην στιγμὴν τόν Ἅγιον φωνάζουν
 Ἡ χάρις του δοξάζεται σ' ὅλην τήν οἰκουμένη,
 κ' ἔχουν καί τήν εἰκόναν του παντοῦ ζωγραφισμένη,
 Κι ἐπάνω εἰς τό ἄλογον θεωροῦν τόν καβαλλάρη,
 μέ δοξασμένον στέφανον καί τό χρυσόν κοντάρι
 Πού σκότωσεν τόν δράκοντα κάποτε μιάν ἡμέρα
 κ' ἐγλύτωσεν τοῦ βασιλιᾶ τήν μόνην θυγατέρα
 Ἅγιε μου Γεώργιε δοξάζω τ' ὄνομάν σου
 ὅς μου κ' ἐμέν τήν χάριν σου καί τή βοήθειάν σου
 Ν' ἀρχίσω τό τραγουδίον σου πού'ναι παλιόν γραμμένον
 στόν κόσμον πού χω σήμερα κοντά μου συναγμένον

Ἐπίλογος Γ: Τζ ἀπόχει πόθον στην καρδιάν πῶναν χαρτίν νά πάρη,
 τζαί νά τοῦς ἔχουν βοήθους πῶχον Θεοῦ τήν χάρη,
 Αὐτούς πρέπει ή δόξασις τζαί μέναν τό ὠσπαλάται
 πρέπει νά τό γοράσετε γιατί καθυστεράτε;

Εἰσαγωγή Α: Παπᾶδες καί πνευματικοί, δάσκαλοι καί γουμένοι
 ἔλατε νά ἀδρικήσετε μιάν λύπην ταιφρασμένην,
 ν' ἀκούσετε τά θαύματα τ' Ἁγίου Γεωργίου,

Ἐπίλογος Α: Ζωήν καί χρόνια νά 'χετε ὅσοι κι ἄν ἀδρικήατε,
 τόν ἅγιον Γεώργιον νά τόν δοξολογᾶτε.

Ἡ πεταλλίνα πέτασεν κι ἀτός χρυσός λοᾶται
 καί κείνος πού τό 'ποίησεν σάν ποιητής λοᾶται
 κείνου πρέπει ή μακάρισι κι ἐμέναν τ' ὡς πολλά 'τε
 Ζωήν καί χρόνια νά 'χετε ἔστεἰς πού τ' ἀδρικήατε,
 κι ὅσοι εἰστε ποιητάρηδες νά τό κοκκολοᾶτε.

Ἐπίλογος Β: Καί κείνος πού μοῦ τό μαθε σάν ποιητής λοᾶται
 κείνου πρέπει ή μακάρισι κι ἐμέναν τ' ὡς πολλά τε
 Ζωήν καί χρόνια νά χετε ὅσοι ἄν τ' ἀδρικήατε
 κι ἄν ἔχετε γλυκόν κρασίν, πρέπει νά μᾶς κερνάτε

I. Εἰσαγωγική ἐνότητα

Ὁ χρονικός προσδιορισμός τῆς ἀπαρχῆς τῆς ἀφηγοῦμενης δράσης εἶναι κοινός καί στίς τρεῖς ἐκδοχές τοῦ μύθου, ὅπως φέρεται στά ποιητάρικα τραγούδια.

A.

Δευτέρα ἐν τῆς Καθαῶς, πού κάμνουν τήν νομάδαν,²⁴
κι ἐξέβην ἴπου τό σπίτιν του τήν πρώτην ἐβδομάδαν,

B.

Δευτέρα ἴπου τῆς Καθαῶς, πού κάμνουν τήν νομάδαν,
ἐξέβηκεν ἀπόστολος τήν πρώτην ἐβδομάδαν,

Γ.

Δευτέραν ἐν τῆς καθαῶς πού κάμνουν τήν νομάδα
ἐβγῆκεν πού τό σπίτιν του τούτην τήν ἐβδομάδα

Στή συνέχεια, προσδιορίζεται ὁ χώρος τῆς ἀφηγοῦμενης δράσης. Γιά τήν A καί Γ ἐκδοχή ἔχουμε τό Βερούτι (Βηρυτός), ἐνῶ γιά τή B τό συμβάν λαμβάνει χώρα σέ κάποια πόλη τῆς Αἰγύπτου.

A.

καί τρεῖς ἡμέρες ἔκαμεν νά ῥέξη τό Βερούτιν,
ψουμίν, νερόν δέν βρίσκεται ἐδῶ ἴς χώραν τούτην

B.

παίρνει βουλὴν ἴπου τόν θεόν καί ἴς τό καράβιν μπαίνει,
ἐνόμασεν τήν Αἴγυπτον, ἴς τήν Ἀλεξάντραν μπαίνει,
Δίχως καράβιν ἔραξεν κι ἐπῆεν ἴς ἄλλην πόλιν,
καί κείνην ἐνόμασαν την οἱ δῶδε ἴς Ἀποστόλοι
ἀλλά, γιὰτ' ἦτουν ἴς Ἕλληνας, τά εἶδωλα ἴλατρεύαν,
μήτε θεόν, μήτε Χριστόν, ποτέ δέν ἐπιστεῦαν
πάλε γιὰτ' ἦτουν ἴς Ἕλληνας κι εἶχαν τήν ἀπιστίαν,
δέν εἶχασιν ἴπου τόν θεόν καμμιάν εὐχαριστίαν

24. Στά ἀποσπάσματα πού παραθέτονται διατηρεῖται ἡ ὀρθογραφία τοῦ πρωτοτύπου.

Γ.

Καί τρεῖς ἡμέρες ἔκαμεν νά φτάστ, στό Βεροῦτι
 νερόν καθόλου δέν εἶχεν μέσα στήν χώραν τούτῃ,

Στή συνέχεια, προσδιορίζεται τό πλαίσιο μέσα στό ὁποῖο θά λάβει χώρα ἡ δράση τοῦ ἥρωα-Ἁγίου. Τό πλαίσιο αὐτό ὀρίζεται ὡς κατάστασι, ἀπώλει-
 ας καί στέρησης καί ἀποτελεῖ τήν ἐναρκτήρια συνθήκη, γιά δράση ἀλλά καί
 τόν πυρήνα ἀφηγησῆς τοῦ παραμυθιοῦ. Ἡ ἔλλειψη σηματοδοτεῖται ἀπό τό
 στοιχεῖο τοῦ νεροῦ, πού κατακρατεῖται ἀπό τόν δράκοντα. Τά δημῶδη ἄ-
 σματα, πού ἔχουν ὡς θεματική τους τή δρακοντοκτονία, συνδέουν ἀφηγημα-
 τικά τό δράκοντα μέ τήν κατακράτησι νεροῦ, ἐνῶ τά παραμύθια μέ τήν ἴδια
 θεματική συνδέουν τό δράκοντα τόσο μέ τό νερό ὅσο καί μέ τόν καρπό τοῦ
 μαγικοῦ δέντρο.²⁵

Α.

ψουμίν, νερόν δέν βρίσκεται ἐδῶ ς στή χώραν τούτῃ
 ψουμίν, νερόν ἔχει πολλύν, ἀμμά 'ν μακρά 'ς τό πλάτος,
 κεῖ μέσα ἔκατοίκησεν ἓνας μεγάλος δράκος,
 καί δέν ἀφίνει τό νερόν 'ς τήν χώραν γιά νά πάτ,
 γιά τοῦτον ἐκινδύνεψεν ἡ χώρα νά πεθάνῃ;

Β.

καί τό νερόν τούς ἔπεσεν πάνω μακρά 'ς τό πλάτος
 καί μέσα ἔκατοίκησεν ἓνας μεγάλος δράκος.
 καί δέν ἀφίνει τό νερόν 'ς τήν χώραν τους νά πάτ,
 καί ὅλα το ἔκάμασιν 'πῶναν παιδίν νά φάτ,

Γ.

Νερόν ἐβρίσκειτον πολλύν μά κάτω πού τό πλάτος
 τζεῖ μέσα ἔκατοίκησεν ἓνας μεγάλος Δράκος
 Καί δέν ἀφηνεν τό νερόν στήν χώραν του νά πάτ,
 τταῖνην οὔλλοι εἶχαν του πῶναν παιδίν νά φάτ,

25. Μ. Ἀλεξιάδη, *Οἱ ἐλληνικές παραλλαγές γιά τόν δρακοντοκτόνο ἥρωα, ὁ.π.*. Τό μο-
 τίβο αὐτό τοῦ παραμυθιοῦ (ΑΤ, 300Α) συνδέει τήν ἐμφάνισι τοῦ δράκοντα μέ τήν ἀρπαγή
 τοῦ καρποῦ ἀπό τό δέντρο (συνήθως μηλιά) τοῦ βασιλιᾶ. ἀνιδεικνύοντας καί πάλι τή συν-
 δεσμή του μέ τή γονιμότητα.

Ἡ ἐπόμενη σκηνή τῆς ἀφήγηστος μᾶς εἰσάγει στὴν κατάστασι, πού ἐπικρατεῖ στό πρό τοῦ ἄθλου-θαύματος πεδίο, ὅπου θά λάβει χώρα ἡ δράσι, τοῦ ἤρωα-Ἁγίου. Ἀποτελεῖ τό συγνά ἀπαντούμενο μοτίβο τῶν ἀθρωποθυσιῶν, πού ἀπαιτοῦνται ἀνά διαστήματα, προκειμένου νά ἐλευθερωθεῖ τό νερό πού κατακρατεῖται. Ἡ συγνότητα τῶν ἀθρωποθυσιῶν στό μοτίβο τῆς κατακράτηστος νεροῦ ἀπό τόν δράκοντα ποικίλλει ἀνάλογα μέ τή δραματική ἐπίστασι, πού δίδεται. Ἡ μορφή τῶν ἀθρωποθυσιῶν, ἀπό τήν ἄλλη, ἀποτελεῖ στοιχεῖο πού ἐπίσης παρουσιάζεται μέ διάφορες ἐκδόχες. Ὁ δράκοντας ἀπαιτεῖ νεαρές κοπέλες / παρθένες ἢ νεαρά ἄτομα εἴτε τήν ἴδια τή βασίλοπούλα, γεγονός τό ὁποῖο καί πάλι ὑπογραμμίζει τήν ἔκτασι τῆς ἀπειλῆς πού συνιστᾶ γιά τήν κοινότητα. Στή συγκεκριμένη διήγησι, στό μοτίβο τῶν ἀθρωποθυσιῶν ἔχουμε καί τό μοτίβο τῆς συλλογικῆς ἀντιμετώπιστος τῆς ἀπειλῆς καί ἡ κοινότητα ἐπωμίζεται ἐξίσου τό θάρρος τῆς θυσίας, θυσιάζοντας καθένα μέλος τῆς ἀπό ἓνα παιδί. Ἡ κλήρωσι, πού παρουσιάζεται ὡς τρόπος διαχείριστος τῆς ἀπειλῆς λειτουργεῖ ἐξισωτικά, οἱ ὑπάρχουσες κοινωνικές ἱεραρχίες παύουν νά ὑφίστανται. Ἡ βασίλοπούλα, στό πρό τοῦ θαύματος πεδίο, ἀποτελεῖ, ἀκριβῶς, μορφολογικό στοιχεῖο αὐτῆς τῆς ἀρχικά ἐξισωτικῆς συνθήκτος, πού, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω, ἀναιρεῖται μέσω τῆς δρακοντοκτονίας.

A.

Τραῖν τοῦ ἐκάμασιν ἴοναν παιδῖν νά φάη,
νά ξαπολύσι τό νερόν, ἴς τήν χώραν γιά νά πάη.
Κι οὔλλοι εἶχαν ἐξ' ὀκτώ κι ἐπέμπαν του τό ἕναν.
μά ἤρτεν γυρίν τ' ἀφέντη τους τοῦ μέγα βασιλέα·
καί κεῖνος ἄλλην δέν εἶχεν, μόνον μιά θυγατέραν.

B.

κεῖνος πού εἶχεν ἐξ' ὀκτώ ἔστελέν του τόν ἕναν
κι ἤρτεν γυρίν τ' ἀφέντη μας τοῦ μέγα βασιλέα·
κόρην τήν εἶχεν μοναχήν κι εἶχεν νά τήν παντρέψη,
κι ἤρτεν γυρίν του τοῦ φτωχοῦ τοῦ δράκου νά τήν πέψη,

Γ.

Ἔοσ' εἶχασιν πού ἐξ ὀκτώ ἔστελλαν του τό ἕνα
κι ἤλθεν γυρίν τ' ἀφέντη, μας τοῦ Μέγα Βασιλέα
κι ἐκεῖνος ἄλλον δέν εἶχεν μόνον μιά θυγατέρα

Ἡ βασίλοπούλα εἶναι τὸ πρόσωπο πού προκρίνεται, στήν πλειοψηφία τῶν περιπτώσεων, γιά νά θυσιάστει, ἀλλά καί νά διασωθεῖ μετά τήν παρέμβαση τοῦ Ἁγίου. Τό γεγονός αὐτό θά πρέπει νά ἀποδοθεῖ στά μορφολογικά στοιχεῖα τοῦ παραμυθολογικοῦ λόγου, ὁ ὁποῖος δομεῖται στή βάση τῆς ὑπερβολῆς καί τοῦ μή κοινότοπου. Ἔνα ἀπό τά πιά γνωστά σχήματα δράστης τοῦ παραμυθιοῦ εἶναι ὅτι ὁ ἄσσημος ἥρωας, μέσα ἀπό τούς λυτρωτικούς ἀθλους του, παντρεύεται τή βασίλοπούλα. Πρόκειται γι' αὐτό πού σχεδόν ἀπαιτεῖ ἡ σκέψη πού λειτουργεῖ μέσα στό κόσμον αὐτό, σκέψη πού κινεῖται ἀντιθετικά, μέ τή δημιουργία πόλωσης: ἂν ὁ ἥρωας δέν εἶναι ἄσσημος, θά εἶναι διάσσημος, μεσότητά δέν χωράει.²⁶

Ἡ ὑπόθεση, πού θά μπορούσε νά διατυπωθεῖ, σχετικά μέ τό στοιχεῖο τῆς πόλωσης, εἶναι ἡ ἀκόλουθη: ἐάν τά ὀρῶντα ὑποκείμενα καταλαμβάνουν κεντρική θέση, στή μορφολογία τοῦ παραμυθιοῦ (ἀποτελοῦν τά ὑποκείμενα, τούς δράστες τῶν λειτουργιῶν, οἱ ὁποῖες συνθέτουν τή δομή τῆς παραμυθολογικῆς ἀφήγησής), τότε ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο σημαίνονται στήν ἀφήγηση συνιστᾶ, σέ συνδυασμό μέ τήν ἴδια τή δομή τοῦ παραμυθιοῦ, κι ἕναν τρόπο παράστασης τοῦ κόσμου. Σέ ἀρκετά παραμύθια, ὅπως καί στή συγκεκριμένη ἀφήγηση, τό μοτίβο εἶναι αὐτό τῆς διάσωσης ἑνός προσώπου ἀπό τόν ἥρωα. Τά χαρακτηριστικά τῶν ἡρώων παρουσιάζουν τήν παραμυθολογική πόλωση, μέ τόν ἐξῆς τρόπο: ὁ ἥρωας, εἴτε εἶναι κοινωνικά ἄσσημος εἴτε κοινωνικά σημαῖνον πρόσωπο (βασιλόπουλο), διασώζει ἀπό τόν ἀφανισμό τή νεαρή κοπέλα, πού κατέχει πάντα ἐξέχουσα θέση, καί, τίς περισσότερες φορές, εἶναι ἡ βασίλοπούλα. Ἐάν ἡ δομή τῆς παραμυθολογικῆς ἀφήγησής παράγει ἕνα μοντέλο παράστασης καί προβολῆς τοῦ κόσμου τοῦ παραμυθιοῦ στόν κοινωνικό κόσμον, τότε τό μοντέλο αὐτό ἔχει τίς ἐξῆς συντεταγμένες: πρόκειται γιά ἕναν δομημένο κόσμον, τά ὄρια τοῦ ὁποῖου διαγράφονται ἀπό τίς συγκροτημένες κοινωνικές ἱεραρχίες. Ὁ βασιλιάς ἀποτελεῖ σημαῖνον τῆς τάξης αὐτῆς: στό σημεῖο τοῦ βασιλιά συμπυκνώνεται ἡ κοσμική τάξη. Τό συμβολικό στοιχεῖο τοῦ δράκοντα, ἀπό τήν ἄλλη, μέ τήν παρέμβασή του, στά κοινωνικά ὀρώμενα, λειτουργεῖ

26. Μ. Ἀλεξιάδης, *Οἱ ἐλληνικές παραλλαγές γιά τόν δράκοντοκτόνο ἥρωα*, ὁ.π., σσ. 42-43.

ἐξισωτικά, σηματοδοτώντας τή διάρρηξη τῆς ἱεραρχικά δομημένης τάξης. Ἡ παραμυθολογική ἀφήγησι, θέτει, μέ τό μοτίβο τῆς θυσίας τῆς βασιλοπούλας, αὐτή τήν τάξη ὑπό ἀπειλή. Ὁ ἥρωας εἶναι αὐτός πού, μέ τήν παρέμβασή του, διασώζει τή βασιλοπούλα, διασφαλίζοντας καί ἐπανεπιβεβαιώνοντας τήν κοσμική τάξη.

Στή συνέχεια τῆς ἀφήγησης παρουσιάζεται ἡ προετομασία τῆς βασιλοπούλας, ἡ ὁποία ντύνεται μέ νυφικά ροῦχα —μοτίβο πού συναντᾶται στά ὀημοτικά τραγούδια, ὅπου φέρεται νά παντρεύεται τό θάνατο. Ἀκολουθεῖ ἡ συνάντησι μέ τή μητέρα καί ὁ θρῆνος.

A.

ἼΠού τήν θωρεῖ ἡ μάνα τῆς, ἴκόντεψεν νά πεθάνῃ,
κι ἐπολήθην κι εἶπεν τῆς μέ δύο χεῖλι, καμένα:

«Καί πού πάεις, κόρη μου, κι ἀφήνεις μέ ἐμένα!
ἼΕγῶ ἴποθοῦσα, κόρη μου, γιά νά σέ ὑπαντρέψω,
καί τώρα ἔτσι ἄξαφνα τοῦ δράκου νά σέ πέψω!

ἼΠ ἴἀφίς ἴησον τριῶν χρονῶν καί ἐπήγαίνες τεσσάρων,
νά ἴχεν σέ πέψω, κόρη μου, κανίχχιν εἰς τόν χάρον
παρά καί στέλλω σέ τωρά ἴς τόν δράκον νά σέ φάῃ
νά ἴξαπολύσῃ τό νερόν, ἴς τήν χώραν γιά νά πάῃ
Καί νά ἴτουν τρόπος, κόρη μου, διά νά σέ γλυτώσω,
ἐδίουν τό βασίλειον μου, νά σέ ἐλευτερώσω»

[...]

ἼἩ κόρη τῆς ἴπόνησε μέ θλιβεράν καρδίαν
καί λέγει τῆς, «μητέρα μου, ἔχε παρηγορίαν,
κι ἴν κλάψῃς κι ἴν ἴσκοτωθῆς, ἐμέναν δέ γλυτώνεις,
πό δράκονταν τόν πονηρόν δέν μέ ἐλευθερώνεις
ἴἜτσι ἴἦταν ἡ τύχη μου, ἔτσ' ἴἦταν τό γραφτόν μου
εἰς τήν κοιλιάν τοῦ δράκοντα νά κάμω τό θαφκειόν μου»

B.

καί νάσου καί τήν μάναν τῆς τοῦ κάμπου κι ἀνεφαίνει,
τιτσίρα κι ἀνεμαλλιαρκά κι ἴως τά βυζιά χχισμένη
«Παρά καί σ' εἴχα, κόρη μου, ἴς τόν δράκοντα ταμένην
κάλλιον νά σ' εἴχα, κόρη μου, ἴς τήν μαύρην γῆν θαμμένην.

Πού 'σουν τριῶν χρονῶν κι ἐπῆρηνες τεσσάρων
ναίν σέ πέψω, κόρη μου, κανίχλιν εἰς τόν Χάρον!»
'Εσφιχταγκαλιαστήκασιν κι ἐγλυκοφιληθῆκαν,
ἤρτεν ἡ ὥρα κι ἡ στιγμή, πού ἐποχωριστῆκαν.

Γ.

'Η μάνα τῆς ἀπό καρδιάς ἀρχίνησεν νά κλαίη,
καί τῆς μοναχοκόρης τῆς μέ δάκρυα τῆς λείει
Παφῆς ἦσουν τριῶν χρονῶν κ ἐπῆρηνες τεσσάρων
ναίν σέ πέψω κόρη μου κανίστιν εἰς τόν χάρον
Πού πάεις κόρη μου χρυσῆ, κόρη μου χρυσταλλένη,
Λέγει τῆς μάνα μέν κλαίης κι' ἔτσι ἦταν τό γραφτόν μου
μέσ τήν κοιλιάν τοῦ Δράκοντα νά κάμω τό θαφκίόν μου

'Η θυγατέρα ἀποχωρίζεται τή μητέρα καί πορεύεται πρὸς τό σημεῖο ὅπου
φωλιάζει ὁ δράκοντας. 'Η πρό τῆς ἐμφάνιστῆς τοῦ ἥρωα-Ἀγίου σκηνή, θέλει
τή θυγατέρα νά κλαίει καθισμένη, σέ μιά πέτρα, παρακαλώντας τόν Θεό γιά
βοήθεια.

Α.

Καί κ' ἤρρεν πέτραν ριζμιάν καί πάνω τῆς καθίζει,
κι ἀρχίνησεν ἡ λυερή νά δακρυολοῖζι,
κι ἀπό τόν θρῆνον, πού 'κάμεν, ἡ γῆ, κατατρομάζει,
κι ὁ οὐρανός 'πόνησεν κι ἀμέσως συννεφιάζει.
'Δακρολοοῦσεν κι ἔλεεν, «δοξάζω σε, Θεέ μου,
εἰς τήν ἀνάγκην μου αὐτήν. Θεέ βοήθησέ μου.
Θεέ, κι ἂν εἶμαι πλάσμαν σου, Χριστέ, κι ἐπάκουσέ μου,
τήν ποθητήν μου τήν ζωὴν 'πό δράκον γλύτωσέ μου»

Β.

Βρίσκει μιάν πέτραν ριζμιάν καί πάνω τῆς καθίζει
καί ἀρχίνησεν ἡ λυερή νά δακρυολογίζι:
«Θεέ, κι ἂν εἶμαι πλάσμαν σου, Χριστέ καί πάκουσέ μου,
καί ἅγιε Γεώργιε, ἔλα, βοήθησέ μου»

Γ.

Στήν στράταν τῆς πού πήρηνεν ἡ κόρη, ἐποστάθη,
καί βρίσκει πέτραν ριζμιάν ἀκούμπησεν κι ἐστάθη,

Ἐκλαιεν καί ὀδύρετον Θεόν ἐπαρακάλεν
γλύτωσμε πού τόν Δράκοντα εἰς τόν Θεόν ἐλάλεν
Ἀπό τό κλάμαν τό πολλόν ἐγέμωνεν μιά θύσσι,
κι ὅμως κανέναν δέν εἶχεν γιά νά τήν βοηθήσι,

Τήν παράκλησι, ἀκολουθεῖ ἡ ἐμφάνισι, τοῦ ἔφιππου ἥρωα-Ἁγίου, πού
στήν περίπτωσι, αὐτή φαίνεται νά εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς προσευχῆς.

Α.

Καί κεῖ χαμαί, πού στέκετον μέ θλιβεράν καρδίαν,
θωρεῖ τόν Ἄ Γεώργιον πού τήν Καππαδοκίαν,
καί μέ τήν σέλλαν τήν χρυσήν, τόν ἄππαρον τόν Γρίβαν
κι ἐπέρναν δέ ἀπό κεῖ νά πᾶ ἔς τήν ἐκκλησίαν

Β.

Ἀκόμα δέν ἐτέλειωσεν τόν λόγον της, πού κράτεν,
ὀμπρός της φανερώνεται ὁ μων ἀγγιωρκήτης,
ὁ μέγας ὁ Γεώργιος πού τήν Καππαδοκίαν,
πάνω ἔς τήν σέλλαν τήν χρυσήν, τόν ἄππαρον τόν Γρίβαν

Γ.

Ἐκεῖ πού ἐπροσεύχετον μέ καθαρᾶν καρδίαν
θωρεῖ τόν Ἄγν Γιώρκην μας πού τήν Καππαδοκίαν
Καί καθβαλλάρης ἔρχετον στόν ἵππον του τόν Γρίβαν
ἐπαίρναν δέ ἀπό ἐκεῖ νά πᾶ στήν ἐκκλησίαν

II. Κύρια ἐνότητα

Τῆ συνάντησι, θυγατέρας-Ἁγίου ἀκολουθεῖ διάλογος μέ διάφορες ποιητικές
φόρμουλες, πού συναντοῦνται στίς παραλογές. Οἱ ἐρωταποκρίσεις στοχεύουν
στή διερεύνησι, τῆς ταυτότητος τῆς βασίλοπούλας καί στή διευκρίνησι, τοῦ
λόγου τῆς παραμονῆς της στό συγκεκριμένο σημεῖο. Στήν Α καί Γ ἐκδοχή,
τοῦ τραγουδιοῦ ἡ θυγατέρα προτρέπει τόν ἔφιππο νά ἀποχωρήσει γιά νά
σώσει τή ζωή του. Ὁ Ἄγιος, ὅμως, παραδίδει στή θυγατέρα τό ἄλογο καί

τῆς παραγγέλλει νά τόν ξυπνήσει, μόλις ἐμφανιστεῖ ὁ δράκος. Τό θέμα τοῦ ὕπνου ἀποτελεῖ ἀρχαῖκό μοτίβο, τό ὁποῖο συμπυκνώνει τήν ἀναβαπτιστική, ἰδιότητα πού ἔχει ὁ ὕπνος ὡς πέρασμα στόν ἄλλο κόσμον καί ὡς δυνατότητα ἐπικοινωνίας μέ ὑπερφυσικά ὄντα.²⁷ Ὁ ἥρωας-ἅγιος ξυπνάει ἀπό τούς βρυχηθμούς τοῦ δράκοντα. Τήν ἀφύπνισι, τοῦ ἥρωα-ἁγίου ἀκολουθεῖ διάλογος μέ τόν δράκοντα, πού κι αὐτός ὁμοίотητα ἀφθρώνεται στά χνάρια τῶν παρалоγῶν.

A.

«Ὡρα καλή σου, μπούκκωμαν, ὦρα καλή σου, γέμμαν
καί ὡς τά ἠλιοβουττήματα προσάζομεν τά τέλεια
Πρῶτα τρώω ἄθροπον κι ὕστερα τήν κοπέλλαν,
καί ὕστερα τόν ἄππαρον ἔπο τήν χροστῆν τήν σέλλαν»
«Μπούκκωμαν τρώεις χανκιαρκάν, τό δειλῖς ἄλυσιδιν,
κι ὡς τά ἠλιοβουττήματα γινίσκεσαι παιγνίδιν»

B.

«Μπούκκωμαν τρώμεν ἄθροπον, τό γίωμαν τήν κοπέλλαν
καί τέλεια κατά τά δειλινά ἄππαρον μέ τήν σέλλαν»
Μπούκκωμαν τρώεις χανκιαρκάν, τό γίωμαν τ' ἄλυσιδιν
κι ὡς τά ἠλιοβουττήματα ἐνά γινῆς παιγνίδιν»
Ἦντάν ἀκούῃ ὁ δράκοντας, πολλά τοῦ ἁκαχοφάνη:
«Τίνος παιδίν εἶσαι ἐσύ καί σκληροστυχάνεις!»
«Εἶμαι τῆς ἀστραπῆς παιδίν καί τῆς βροντῆς ἀγγόνιν
Τώρα ἑστράφτω καί κρούζω σε, τώρα βροντῶ καί λειῶσε
καί τώρα χαμηλοπουμπουρῶ, χαμαί ἔς τήν γῆν σκορπῶ σε.

Γ.

Κι ὁ δράκος τότε φώναξε μέ ἀφρισμένον στόμα
καλῶς ἔλθεν τό μπούκωμα, καλῶς ἔλθεν τό γίωμα

27. Τό θέμα τοῦ ὕπνου, πού παρουσιάζεται στή συγκεκριμένη σκηνή, τῆς ἀφήγησῆς, συνοδεύεται, σέ σχετικά περιορισμένο ἀριθμό παραμυθολογικῶν παραλλαγῶν, καί ἀπό τό ἐπίσης ἀρχαῖκό μοτίβο τοῦ ψεφίσματος τοῦ ἥρωα ἀπό τή βασίλοπούλα. Τό ψεφίσμα, ὡς σημεῖο ἐκδούλευσῆς καί θωπείας πού προσφέρεται ἀμοιβαία, παραλείπεται στή συγκεκριμένη ἀφήγησι, πιθανῶς ὡς στοιχεῖο πού ἀναφεῖ τή σχέση, προστάτη Ἁγίου-προστατευόμενης θυγατέρας. Πρβλ. Μ. Αλεξιάδης, Οἱ ἐλληνικές παραλλαγές γιά τόν δράκοντοκτόνο ἥρωα, ὁ.π., σσ. 49-50.

Μπούκωμαν τρώμεν ἄνθρωπον καί δεῖλις τήν κοπέλλα
κατά τά λιουουττήματα τ' ἄππᾶρι μέ τή σέλλα
Καί πολοάτ' ὁ Ἅγιος καί τοῦ θηρίου λέει
στά δόντια σου τά φοβερά ὁ κόσμος ἦντα φταίει
Μπούκωμαν τρώεις χαντζιαρκάν καί δεῖλις τ' ἄλυσιδι
κ' ἔτσά τά λιουουττήματα γινήσκεισε παιχινίδι

Ἡ πλοκή τῆς ἀφήγησῆς κορυφώνεται, καθὼς τὸ διάλογο διαδέχεται ἡ δρακοντοκτονία. Στὴν τρίτη ἐκδοχὴ τοῦ τραγουδιοῦ τῆς δρακοντοκτονίας προηγεῖται προσευχὴ στὸν Θεό. Ὁ δράκοντας θανατώνεται ἀπὸ τὸ πλήγμα πού ἐπιφέρει ὁ Ἅγιος μέ τὸ κοντάρι του.

A.

Ἰού τοὺς θωρεῖ ὁ δράκοντας, γυρεύει νά τοὺς φάη·
ἀλλὰ σέ κείνην τήν στιγμήν καί εἰς αὐτὴν τήν ὥραν,
μιὰ χανκιαρκάν τοῦ ἔδωκεν τοῦ δράκοντα ἔς τὸ στόμαν.²⁸
κι ὁ δράκος ἐμουγγάρισεν καί θάμματα ἴμολοσαν,
καί κεί, ὅπου τήν ἔφαεν, τὸ γαῖμαν ἐπιτοῦσεν,
καί πάνω ἔσηκώνηντον καί κάτω ἐδιοῦσεν.

B.

Κι ἐτραύησεν ὁ ἅγιος τὸν δρόμον του νά πάη,
ἴγονάτισεν κι ὁ δράκοντας ὀμπρός τους νά τοὺς φάη.
Μιάν χανκιαρκάν τοῦ ἴχάμησεν τοῦ δράκου μέσ' ἔς τὸ στόμαν,
ξαναδιπλάζει τ' ἄλλην μιάν καί θάμματα ἴμολοσαν

Γ.

Σάν ἄκουσεν ὁ Ἅγιος τοῦ δράκου τήν φωνήν του
σηκώθην κι ἐγονάτισεν κάμνει τήν προσευχήν του
Κι ἐπροσευχήθην στὸν Θεόν δύναμιν νά τοῦ δώση
τήν κόρην πού τὸν δράκοντα γιά νά τήν ἐγλυτώση

28. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ ἀκολουθεῖ τὸ μοτίβο ἀγιογραφικῆς παράστασῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου. Ἡ ἀπεικόνισή παριστάνει τὸν Ἅγιο Γεώργιο πάνω στό ἄλογο νά σκοτώνει τὸν δράκοντα κτυπώντας τον μέ τὸ κοντάρι του στό στόμα. Σέ κάποιες ἀγιογραφικὲς παραστάσεις, σέ δεύτερο πλάνο, ἀπεικονίζεται καί ἡ βασίλισσα, ντυμένη μέ λευκὸ χιτῶνα, νά παρακολουθεῖ τὴν δρακοντοκτονία μπροστὰ ἀπὸ ἓνα ἀρχαιοελληνικὸ κτίσμα.

Εἶπεν Θεέ μου Πλαστουργέ κόσμου καί τῶν Ἁγίων
ἐλέησον τόν κόσμον σου πό τοῦτον τό θηρίον
Στόν κόσμον ἐξαπέστειλες τόν σπλαχνικόν Υἱόν σου
οἰκτίρησον τό πλάσμαν σου τά ἔργα τῶν χειρῶν σου
[...]

Ἐγύρισεν ὁ Ἅγιος τόν ὁρόμον του νά πάη
καί τό θηρίον ὄρμησεν τά πλάσματα νά φάη
Ἄμέσως τζείνην τήν στιγμὴν καί τήν αὐτήν τήν ὥρα
μιάν χαντζιαρκάν τοῦ ἔδωσεν τοῦ δράκου μέσ στό στόμα
κι ἀμέσως ἐσωριάστηκεν χαμαί στῆς γῆς τό χῶμα

Στήν ἐπόμενη σκηνή ἔχουμε τή δημόσια περιφορά τοῦ τροπαίου-δράκοντα. Τή μορφή τοῦ δράκοντα ἐναλλακτικά ἀποδίδουν ἡ μορφή τοῦ λέοντα καί τοῦ φιδιού, ἐπιβεβαιώνοντας τήν πολυμορφία πού φέρει ἀλλά καί τή σήμανση πρὸς τήν κατεύθυνση τοῦ δαμιονικοῦ, πού ἀποκτᾶ τό σύμβολο στή χριστιανική παράδοση. Ἡ περιφορά, ὡς δημοσιοποίηση τοῦ ἐπιτελεσθέντος ἄθλου-θαύματος, λειτουργεῖ ὡς ἀπόδοση ἀλλά καί ὡς δημόσια ἀποδοχή τῆς ἥρωικῆς ἢ θείας, πλέον, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω, ταυτότητας τοῦ ἥρωα.

A.

Καί ξεπεζεύκει περευτός τήν κόρην ἰού τ' ἀππάρην,
λαλεῖ τῆς, « ἰάρτο σῦρέ το, ἐτοῦτον τό λιοντάρην,
Πᾶρε το, κόρη, σῦρέ τό 'ς τήν χώραν τοῦ κυροῦ σου,
ἐκεῖ εἰς τό παλάτιον τοῦ περιποθητοῦ σου,
γιά νά τό δοῦν οἱ χριστιανοί, διά νά πιστευθοῦσιν,
γιά νά τόν δοῦν οἱ ἄπιστοι, ὅλοι νά βαφτισθοῦσιν»

B.

«Τάνα, κόρη, 'ς τό δισακκούδιν μου καί φέρ' μου τ' ἄλυσίδιν,
τωρά νά χαλινώσοιμεν δικέφαλον τό φίδιν».
«Ταῦρα τον, κόρη, ταῦρα τόν 'ς τόν στῦλλον τοῦ κυροῦ σου,
νά δοῦσιν Τοῦρκοι καί Ῥωμοί κι οὔλλοι νά πιστευτοῦσιν»

Γ.

Τό πονηρόν δαμιόνιον βρίσκεται πληγωμένον
στά πόδια τοῦ ἀλόγου μας ἀκόμη πατημένον

Κατέβα πού τό ἄλογον πλέον καί μήν φοβάσαι
 στ' ἀγγάλια τῆς μανούλλας σου σέ μίαν ὥραν ἐν νύσσει
 Δόξα σε πρῶτα τόν θεόν τήν χάριν τῶν Ἁγίων
 καί ζῶσε μέ τήν ζώνην σου τό φοβερόν θηρίον
 Καί πάρτο τοῦ πατέρα σου νά ὀῆ καί νά πιστέψῃ
 καί εἰς τήν πίστιν τοῦ Χριστοῦ τό βλέμμαν πόν νά στρέψῃ
 Τράβα το ἀπό τόν λαϊμόν νά πᾶμεν εἰς τήν χώραν
 τοῦν τό θηρίον νά τό δοῦν γιά τελευταίαν ὥρα
 Λυπήθηκεν τά πλάσματα ὁ Πλάστην καί Θεός μου
 πού εἶναι ἡ βοήθεια κ' ἐμέν κι ὄλου τοῦ κόσμου
 Νά δοῦν καί νά πιστέψουσιν καί ὄλοι νά χαροῦσιν
 καί εἰς τήν πίστιν τοῦ Χριστοῦ πές τους νά βαρτισθοῦσιν

III. Καταληκτική ἐνότητα

Ἄσ ἥρωας-Ἄγιος παρουσιάζεται στόν βασιλιά. Ὁ βασιλιάς τοῦ προσφέρει δῶρα, τά ὅποια ἀντιπαρέρχεται ὁ Ἄγιος, ἀντιπροτείνοντας τό κτίσιμο μιᾶς ἐκκλησίας. Τό κτίσιμο τῆς ἐκκλησίας ἀκολουθεῖ τή θρησκευτική παράδοση, πού θέλει τά ἐκκλησιαστικά κτίσματα νά οἰκοδομοῦνται ἐκεῖ ὅπου ἔχει ἐπιτελεσθεῖ τό θαῦμα, σέ χώρους ὅπου ἔχει ἀνευρεθεῖ θαυματουργή εἰκόνα, πού συνδέονται μέ τήν ἐμφάνιση θείων προσώπων, τήν ὕπαρξη ἁγιασμάτων κλπ.²⁹ Σέ χώρους, τελικά, πού ἐπέχουν θέση μνημείου καί λειτουργοῦν ἀνανεώνοντας τήν πίστι, στούς ἁγίους καί τή ὄραση τους.

A.

Κι ὁ βασιλιάς χαρούμενος τότες τοὺς ἀπεκρίθην:
 «καί ποίος ἐνὶ ὁ ἄνθρωπος, πού μου ἔκαμεν τήν χάριν
 κι ἐγλύτωσεν τήν κόρη μου ἔπο τούτον τό λιοντάρην;
 Πρέπει νά τοῦ δουλεύκουμεν νύκταν καί τήν ἡμέραν
 κι ἐγίω καί ἡ βασίλισσα κι ἡ μιά μου θυγατέρα
 νά δώσω καί τήν κόρην μου, γιά νά γινῆ γαμπρός μου,

²⁹ Μ. Βαμβουνάκης, *Παραδοσιακή θρησκευτική συμπεριφορά καί λαογραφία*, Ἀθήνα, Ὀδυσσεύς, 1995, σ. 126.

νά κάτση εἰς τόν θρόνον μου, ὡσάν παιδῖν δικό μου».
 Καί νάσου καί τόν νιοῦλικον ὀμπρός του κι ἀνεφαίνει
 καί, σάν ἀτός ὀλόγρυσος, τόν δράκοντα καί φέρνει.
 «Ἐγὼ ἴμαι, πού σου ἔκαμα», λαλεῖ. «αὐτήν τήν χάριν,
 κι ἐγλύτωσα τήν κόρην σου ἴπό κείνον τό λιοντάριν.
 Ἔν θέλω ἴγῳ τήν κόρη, σου, γιά νά γινῶ γαμπρός σου
 οὔτε νά ὀνομάζουμαι ὡσάν παιδῖν δικόν σου
 μόν ἴκει γαμαί ἴς τόν σκοτωμόν ἐκείνου τοῦ θερίου
 νά κτίσης μίαν ἐκκλησιάν τ' ἁγίου Γεωργίου,
 τοῦ θαυμαστοῦ καί τοῦ κοντοῦ, τοῦ μέγα στρατηγίου,
 πού ἔρχεται ἡ μέρα του ἴκοστρεῖς τοῦ Ἀπριλλίου»

B.

«Ποῖός ἐν, πού μῶκαμεν ἐμέναν τόν τήν χάριν,
 κι ἐγλύτωσεν τήν κόρη μου ἴπού τούτον τό λιοντάριν:
 Διῶ του καί τά πλούτη μου καί τό βασιλειόν μου,
 ὀιῶ του καί τήν κόρην μου καί κάμνω τον γαμπρόν μου·
 νά τοῦ δουλεύω μισταρκός νύκταν μέ τήν ἡμέραν
 ἐγὼ μέ τήν βασιλισσαν καί μίαν μου θυγατέραν»
 «Ἔν θέλω μέ τά πλούτη σου, μέ τό βασιλειόν σου,
 ἐν θέλω μέ τήν κόρην σου, μέ νά γινῶ γαμπρός σου,
 μόνον ἐκεῖ, πού ἔγινεν τό θάμμαν τοῦ ἁγίου,
 νά κάμης μίαν ἐκκλησιάν τοῦ Μέγα Γεωργίου»

Γ.

Ποῖός εἶν' αὐτός που μῶκαμεν τούτην τήν καλωσύνη,
 ἄς ἔρτη στό παλάτι μου καί Βασιλιάς νά γίνη
 Διῶ του τήν κορώναν μου καί τό Βασιλειόν μου
 καί πῖόν νά ὀνομάζεται ὡσάν παιδῖν δικόν μου
 Διῶ του καί τήν κόρη, μου γιά νά γινῆ γαμπρός μου
 καί τῆς περιφερείας μου νᾶν βασιλιάς τοῦ κόσμου
 Ὁ Ἅγιος ἐφάνηκεν ὀμπρός του καθαλλάρης
 λαλεῖ του κόμα Βασιλιά ὀέν εἶμαι τῶν τῆς χάρις
 Δέν θέλω γῳ τήν κόρην σου μέ γίνουμε γαμπρός σου
 οὔτε νά ὀνομάζουμαι ὡσάν παιδῖν δικόν σου
 Χαίρου καί τό Βασιλειον σου καί τήν Βασιλισσάν σου
 χαίρου τήν θυγατέρα σου πῶν τό θησαύρισμα σου
 Μόνον διᾶ τόν σκοτωμόν ἐτούτου τοῦ θηρίου
 νά κτίσετε μίαν ἐκκλησιάν τ' ἁγίου Γεωργίου

Ἐάν ἐπιχειρούσαμε νά ἀνακεφαλαιώσουμε τήν ἀφηγηματική δομή τοῦ παραμυθιοῦ, θά εἶχαμε πάλι τό σχηματισμό ενός διπολικοῦ ἄξονα: Μιά φορά κι ἕναν καιρό, ἀπό τή μιά, καί ζῆσαν αὐτοί καλά καί ἐμεῖς καλύτερα, ἀπό τήν ἄλλη, ὁ ὁποῖος σηματοδοτεῖ αὐτή τήν κίνηση τοῦ παραμυθιοῦ ἀπό τήν ἀρχική κατάσταση στήν κατάσταση ἔλλειψης καί, γι' αὐτό, ἀνισορροπίας κι ἀπό κεῖ στήν κατάσταση πλήρωσης καί ἐπανόδου τῆς ἰσορροπίας. Βέβαια, τό μοντέλο αὐτό, ἂν καί λειτουργεῖ σέ ἀφαιρετικό ἐπίπεδο, ἀποτελεῖ δομικό πυρῆνα τόσο τῶν παραμυθολογικῶν ἀφηγήσεων ὅσο καί τῶν ἄλλων διηγηματικῶν καί ποιητικῶν μορφῶν. Στόν ἴδιο λοιπόν πυρῆνα, στόν ὁποῖο ἀνάγεται καί ἡ συγκεκριμένη θρησκευτική διήγηση, μπορούμε νά διακρίνουμε τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἐκπληρώνεται αὐτή ἡ μορφολογική καί δομική σταθερά, καθώς ἐπίσης καί τίς ἰδεολογικές μετατοπίσεις πού αὐτή ἐπιφέρει.

Ὅπως στό παραμῦθι ἔχουμε μιὰ ἀχρονική ὑφή, ἔτσι καί ἡ συγκεκριμένη ἀφήγηση παρέχει χρονικά σημεῖα ὀριζόμενα ἀπό ποιοτικές συντεταγμένες, ἔχουμε τήν περίοδο τῆς ὕβρεως καί τήν περίοδο τῆς ἐπανόδου στό θεῖο, ἡ τελευταία ὁμολογῇ μέ τό «ζῆσαν αὐτοί καλά καί ἐμεῖς καλύτερα». Στή θρησκευτική διήγηση, ὅμως, τό «μιά φορά κι ἕναν καιρό» ἀπουσιάζει, δημιουργώντας ἕνα διαφορετικό *modus* ἀφήγησης. Ἡ ἀφήγηση αὐτή ἀναφέρεται στήν ἐμφάνιση τοῦ δράκοντα ὡς σημαῖνον κορύφωσης τῆς πρότερης κατάστασης πού σηματοδοτεῖται ἀπό τήν ὕβρη, ἐμφανή στή β' παραλλαγή ἀλλά καί τεχμαιρόμενη ἀπό τήν ἔκβαση τῆς διήγησης καί στίς τρεῖς ἄλλες. Ἡ κοσμική τάξη ἀπειλεῖται ἀπό τήν ἐπιτελεσθεῖσα ὕβρη πρὸς τόν Θεό, τή μὴ ἀναγνώριση τῆς θεϊκῆς τάξης, πού παρουσιάζεται ἀπό τήν ἀναφορά στήν εἰδωλολατρία (οἱ Ἕλληνες πού δέν πιστεύουν στόν Θεό καί τόν Χριστό) καί ἀπό τό βάπτισμα στήν καταληκτική ἐνότητα καί τῶν τριῶν παραλλαγῶν. Ἐτσι, τό «μιά φορά κι ἕναν καιρό» στή θρησκευτική διήγηση ἀποδίδει πλέον μιὰ διαφορετική χρονικότητα. Ἀπό τήν κατάσταση ἰσορροπίας τοῦ παραμυθιοῦ μεταβαίνουμε στόν ἀριθμό μηδέν τοῦ χρόνου. Ὁ δράκοντας ὀρίζει πλέον τό παρελθόν, τό βέβηλο καί ἡ δρακοντοκτονία τή διηγήσιμη ἱστορία.

Ὁ τρόπος ἀπόδοσης τῆς χρονικότητας ἀντανακλᾶται καί στίς τοπικές συντεταγμένες τοῦ ὄρωμένου. Ὁ χρόνος καθίσταται χωροχρόνος, προσδιορίζεται μέ λεκτικά μέσα πού ἀποδίδουν τόν κοινωνικό χώρο καί ὄχι τόν ἀπόλυ-

το γεωγραφικό. Τό Βερούτι και ἡ πόλις τῆς Αἰγύπτου, ὅπου τοποθετεῖται τό ἀφηγήμα, δέν ἀποτελοῦν χαρτογραφικές ἀναφορές, ἀλλά ἀναφορές στόν μή-κοινωνικό ἢ πρό-κοινωνικό χῶρο. Μέσα ἀπό τόν χριστιανικό λόγο, ἔτσι ὅπως παρουσιάζεται στό σῶμα κειμένων τῆς Καινῆς καί τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, συγχροτεῖται ἕνας χῶρος ἀναφορᾶς γεωγραφικῆς καί κυρίως ἐννοιολογικῆς ὕφης. Ὁ ἐν λόγω χῶρος εἶναι αὐτός πού γεωγραφικά ἐντοπίζεται στή Νοτιοανατολική Μεσόγειο καί ὁ ὁποῖος ἐννοιολογικά σηματοδοτεῖται ὡς χῶρος ὅπου συμφύρονται τό θεῖο καί ἡ ἁμαρτία. Εἶναι ἕνας χῶρος πού σηματοδοτεῖται ἀρνητικά, μέσα ἀπό τίς ἀφηγήσεις, ὡς κόσμος πού, ἔχοντας περιπέσει στήν ἁμαρτία, δεξιώνεται τόν Μεσσία. Χῶρος πού ἀναφέρεται στήν ἁμαρτία καί μετά τήν ἔλευση τοῦ Μεσσία, καθῶς ἀποτελεῖ τό χῶρο σταύρωσῆς του, ἀλλά καί χῶρος ὅπου συμφύρεται τό δαιμονικό μέ τήν ἀνθρώπινη πτώση, πρίν ἀπό τή συντέλεια.³⁰ Κατ' αὐτόν τόν τρόπο, ἡ θρησκευτική διήγησις, ὁμόλογα μέ τό παραμῦθι σέ μιά χώρα μακρινή, χρησιμοποιεῖ ἀναφορές ἀπό τόν χριστιανικό λόγο, γιά νά τοποθετήσει τό ἀφηγούμενο σέ ἕναν χῶρο ἁμαρτίας, ἀπώλειας τῆς κοινωνικῆς ταυτότητος καί, γι' αὐτό, ἀποξενωμένο καί τοποθετημένο στά πέρατα τοῦ κόσμου, στόν μή-κόσμο.

Μέσα ἀπό τή δρακοντοκτονία λοιπόν σημαίνεται ἡ μετάβασις ἀπό τήν ἀπώλεια στή σωτηρία, πού ἐπιτυγχάνεται μέσω τῆς παρέμβασῆς τοῦ ἡ-ρώα-Ἁγίου. Ἡ παρέμβασις, ὅμως, αὐτή καθίσταται δυνατή μέ τήν ἄνωθεν βοήθεια: ὁ Ἅγιος-ἥρωας σκοτώνει τόν δράκοντα, ἀφοῦ προσευχηθεῖ στό Θεό. Στή θρησκευτική διήγησις, ὁ Θεός ἀποτελεῖ τό μετατοπισμένο στοιχείο τοῦ μαγικοῦ βοηθοῦ, καθίσταται ὁ ὀρωρητής τοῦ παραμυθιοῦ, προκειμένου ὁ Ἅγιος νά συντελέσει τό θαῦμα.

30. «[...] Καί εἶδον γυναῖκα καθήμενη ἐπί θηρίον κόκκινον, γέμοντα ὀνόματα βλαστημίας, ἔχον κεφαλάς ἑπτὰ καί κέρατα δέκα. Καί ἡ γυνή ἦν περιβεβλημένη, πορφύρῳν καί κόκκινον, καί κεχρυσωμένη χρυσίῳ καί λίθῳ τιμίῳ καί μαργαρίταις, ἔχουσα ποτήριον χρυσόν ἐν τῇ χειρὶ αὐτῆς γέμον βδελυγμάτων καί ἀκάθαρτα τῆς πορνείας αὐτῆς, καί ἐπὶ τό μέτωπον αὐτῆς ὄνομα γεγραμμένον. Μυστήριον. Βαβυλών ἡ μεγάλη, ἡ μήτηρ τῶν πορνῶν καί τῶν βδελυγμάτων αὐτῆς. [...] καί ὅταν τελέσῃ τήν μαρτυρίαν αὐτῶν, τό θηρίον, τό ἀναβαῖνον ἐκ τῆς ἀβύσσου ποιήσει μεταυτῶν πόλεμον καί νικήσει αὐτούς καί τό πτώμαν αὐτῶν ἐπὶ τῆς πλατεί-ας τῆς πόλεως τῆς μεγάλης, ἣτις καλεῖται πνευματικῶς Σόδομα καί Αἴγυπτος, ὅπου καί ὁ Κύριος αὐτῶν ἐσταυρώθη». Ἰωάννη, Ἡ Ἀποκάλυψις, ὁ.π., κέφ. ΙΖ, σ. 98, κέφ. Ι, σ. 85.

Στή συγκεκριμένη θρησκευτική διήγηση, εκείνο πού καθίσταται ανα-
 συγκροτούσα αρχή τῆς διήγησης καί, ἐπομένως, τοῦ σημασιολογικοῦ σύ-
 μπαντος πού κομίζεται εἶναι ἡ μετάβασι, πού ἐπιτελεῖται καθὼς ἀπό τόν
 ἄθλο περνᾶμε στό θαῦμα. Ὁ ἄθλος ἀποτελεῖ δομικό στοιχεῖο τόσο τῆς πα-
 ραμυθολογικῆς ὅσο καί τῆς μυθολογικῆς ἀφήγησης. Ἡ σχέση, του στή
 δομή τῆς ἀφήγησης εἶναι κεντρική, καθὼς ἀποτελεῖ τό σημεῖο κορυφῶσης
 τῆς ἀφηγούμενης δράσης καί τό σημεῖο ἀπό τό ὁποῖο ἐκπορεύεται ἡ ἐκ-
 βασι τῆς ἀφήγησης, ἡ λύσι, τῆς ἀφηγούμενης δράσης. Ἡ δομική σημα-
 σία τοῦ ἄθλου εἶναι κεντρική, καθὼς ὁ ἄθλος ἀποτελεῖ τό σημεῖο ὑπέρβα-
 σης τῆς ἔλλειψης, ἀλλά καί τό σημεῖο πρόκρισης τῆς ἰσορροπίας, πού,
 στό ἐπίπεδο τῆς δομῆς τῆς ἀφήγησης, σηματοδοτεῖ τό εἶδος τῆς λύσης
 πού προκρίνεται διηγηματικά. Αὐτό πού διαπιστώνεται εἶναι ὅτι ὁ ἄθλος,
 ὁ ὁποῖος ὡς ἔννοια χαρακτηρίζει τόν μυθολογικό λόγο, ἀποτελεῖ, στή συγ-
 κεκριμένη περίπτωσι, ἔκφανσι μιᾶς εὐρύτερης ἔννοιας, αὐτῆς τῆς ὑπέρ-
 βασί (ὡς ἀποκατάστασις ἰσορροπίας ἢ πρόκρισις νέας ἰσορροπίας). Ὁ
 τρόπος μέ τόν ὁποῖο ἡ ὑπέρβασι αὐτή ἐκπληρώνεται στόν ἐκάστοτε ἀφη-
 γούμενο λόγο συμπυκνώνει καί τόν ἰδεολογικό πυρήνα τοῦ λόγου. Στή
 συγκεκριμένη διήγηση, ὁ ἄθλος μετατοπίζεται σέ θαῦμα, καθὼς ἡ δράσι
 τοῦ ἥρωα ἐκπορεύεται ἀπό τό θεῖο. Ὁ ἥρωας σκοτώνει τόν δράκοντα ὡς
 ἐντολοδόχος τοῦ Θεοῦ, καθὼς δέχεται τῆ θεϊκή ὄψρα. "Ἄν σέ κάποιους
 μυθολογικούς λόγους ἡ ὑπέρβασι σηματοδοτεῖται ὡς ἄθλος, σέ λόγους μέ
 διαφορετική κοινωνική λειτουργία, ὅπως τά δημοτικά τραγούδια στόν
 ἀκριτικό κύκλο, ὁ ἄθλος ἀκολουθεῖ τό ἀνδροκάλεσμα καί συνίσταται στή
 νικηφόρα μάχη,³¹ συνοψίζοντας ἕνα διαφορετικό ἰδεολογικό πλαίσιο, ὅπου
 ἀναπτύσσεται ὁ μῦθος. Στή συγκεκριμένη θρησκευτική διήγηση, ὁ ἄθλος
 ἢ τό ἀνδροκάλεσμα καί ἡ νίκη μετασχηματίζονται σέ θαῦμα, καθὼς μέσα
 ἀπ' αὐτό συνοψίζεται ὁ θρησκευτικός πυρήνας τοῦ μῦθου. "Ἄν στόν ἄθλο,
 στήν παραμυθολογική ἢ μυθολογική ἐκδοχή, προσαρτᾶται ὁ ἥρωας, ὡς ὁ

31. Ε. Καψιμένος, *Δημοτικό τραγούδι, μία διαφορετική προσέγγισι*, Ἀθήνα, Ἀρσενίδης, 1990· «Κριτήρια συνάρτησις Λογοτεχνίας-Κοινωνίας-Ἱστορίας: Ἡ σχέση, τοῦ ἥρωα- ἐξου-
 σίας-θεοῦ στό δραματικό μοντέλο τῶν ἑραϊκῶν δραματικῶν τραγουδιῶν», Ἡ δυναμική τῶν
 σημείων, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1985, σσ. 133-157.

φέρων εις πέρας τόν ἄθλο, στό ἀνδροκάλεσμα καί στή νίκη προσαρτᾶται ὁ κοινωνικός ἥρωας. Τέλος, στό θαῦμα προσαρτᾶται ὁ ἅγιος, ὁ φέρων εις πέρας τήν ἀποκατάστασι τῆς θείας τάξης, ἐκπληρώνοντας ἕνα σχέδιο καί μιᾶ βούλησι πού ἐκπορεύεται ἀπό τό ἐπέκεινα.

Ἐνα δεῦτερο δομικό στοιχεῖο τῆς ἀφήγησις, πού συμπυκνώνει τόν ἰδεολογικό πυρήνα τοῦ θρησκευτικοῦ λόγου, εἶναι ἡ ἔκβασι, τῆς δράσις. Στις παραμυθολογικές ἀφηγήσεις, μετά τόν ἄθλο ἀκολουθεῖ ἡ ἀνταμοιβή, ἡ ὁποία συνήθως εἶναι ὕλική καί ἐπιβραβεύει ἀτομικά τόν ἥρωα. Στή θρησκευτική ἀφήγησι, ἔχουμε τή διαμεσολάβησι, τοῦ θαύματος, ἡ ὁποία καταλήγει σέ μιᾶ διαφορετικῆς ὑφῆς ἀνταμοιβή, καί ἡ ὁποία ἀκολουθεῖ τήν ἴδια μετατόπισι πού ἀφορᾷ τόν ἥρωα-Ἄγιο. Καθώς ὁ ἥρωας μετασχηματίζεται σέ ἅγιο, ἡ ἀνταμοιβή, τό δῶρο πρὸς τόν θαυμαστοπόιο ἥρωα, ἀναμορφοποιεῖται καί καθίσταται ἀνταμοιβή, πού ὑπερβαίνει τήν ἀτομικότητα τοῦ ἥρωα καί ἀναφέρεται στή συλλογικότητα τοῦ ποιμνίου πού ἐγκαθιδρύει ὁ χριστιανικός μυθολογικός λόγος. Ἔτσι, ὁ Ἄγιος ἀρνεῖται τίς ὕλικές προσφορές τοῦ βασιλιᾶ, γιά νά ζητήσει ὡς ἀντιπαροχή, τό κτίσιμο τῆς ἐκκλησίας, ὡς ἀνταπόδοσι, πλεόν τῆς κοινότητας γιά τή θεϊκή παρέμβασι.

Στό πλαίσιο τῆς προηγούμενης ἀνάλυσις εἶδαμε τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο δομικά καί μορφολογικά σχήματα λόγου λειτουργοῦν ὡς φόρμουλες, ὡς ἄξονες λεκτικῆς ἐκφορᾶς, ὅπου μετεγγράφονται ἀξιακά συστήματα διαφορετικῆς γενεαλογίας. Τό ἴδιο μορφολογικό δομικό σχῆμα, ὅπου ἐγγράφονται καί μαγικά παραμύθια, βλέπουμε νά ἐπαναλαμβάνεται σέ διαφορετικές διηγηματικές μορφές, ἐνσωματώνοντας διαφορετικούς κώδικες καί ἀξίες μέσα σέ οἰκεῖα μορφολογικά καί δομικά σχήματα. Στό ἐν λόγω σχῆμα ὁ κόσμος παριστάνεται μέσα ἀπό ἀντιθετικά ζεύγη, ἡ τάξι τοῦ παραμυθιοῦ ὀρίζεται μέσα ἀπό πολώσεις τῶν ὑποκειμένων τῆς δράσις καί τῶν λειτουργιῶν τους: Ὁ ἄστυμος ἥρωας διασώζει, μετά ἀπό μάχη, μέ τόν ἀντιῆρωα, τή βασιλοπούλα καί ἀνταμείβεται. Στόν ἀκριτικό κύκλο,³² ὁ ἥρωας συγκρούεται μέ τόν ἀντίμαχο, τό τέρας, σημαῖνον κοινωνικῆς ἀπειλῆς καί ἀταξίας,

32. Τό μοτίβο αὐτό ἀπαντᾶται στό τραγούδι «Διγενῆς καί κάθουρας», ὅπου ὁ κοινωνικός ἥρωας συγκρούεται καί νικά τό ὁμώνυμο τέρας. Στ. Κυριακίδου, «Διγενῆς καί κάθουρας». Λογογραφία, Γ(1917).

διασφαλίζοντας με τήν εξόντωσή του τήν κοινωνική τάξη. Στο προηγούμενο σχήμα τῶν δυαδικῶν ἀντιθέσεων ἀρθρώνεται καί ὁ θρησκευτικός λόγος. Στο λόγο αὐτό, ὁ κόσμος παριστάνεται μέσα ἀπό τό ἀντιθετικό δίπολο τοῦ δαιμονικοῦ καί τοῦ θείου, ὁ Ἅγιος-ἥρωας διασώζει ἀπό τό δαιμονικό τήν κοσμική τάξη, ἀναβαπτίζοντάς τήν στήν τάξη τοῦ θείου.

Ἄν λοιπόν τό ἐν λόγῳ δομικό καί μορφολογικό σχήμα λειτουργεῖ ὡς κομιστής συμβόλων, πού ἄπτονται διαφορετικῶν συστημάτων ἀξιῶν, μπορούμε νά τό δοῦμε καί ὡς σχήμα τό ὁποῖο διαμεσολαβεῖ τή μετάβαση ἀπό τό ἓνα πεδίο λόγου στό ἄλλο. Ἄν μέσα ἀπό τό ἴδιο σχήμα διαμεσολαβεῖται ἡ ἐξοικείωση μέ τό πρότυπο τοῦ κοινωνικοῦ ἥρωα καί τό κοινωνικά πρέπον, μέ τό ἴδιο σχήμα διαμεσολαβεῖται καί ἡ ἐξοικείωση μέ τό θεολογικά πρέπον. Στο ὑπό διερεύνηση παράδειγμα μπορούμε νά δοῦμε ποιές εἶναι οἱ συγκεκριμένες συντεταγμένες τοῦ κόσμου πού παριστάνεται, ἀλλά καί πῶς αὐτός ὁ κόσμος, καθίσταται προσλαμβάνουσα γιά τό εὐρύτερο κοινωνικό συγκείμενο.

Ἡ συγκεκριμένη διήγησι καθίσταται θρησκευτική στό μέτρο πού, ὅπως ἀναφέρθηκε καί στήν προηγούμενη ἐνότητα, παρουσιάζονται ἐσωτερικές μετατοπίσεις, μέσα ἀπό τίς ὁποῖες ἀναμορφώνεται ὁ κόσμος πού παριστάνεται. Ἐνα ἀπό τά κρίσιμα στοιχεῖα εἶναι καί ὅτι τό δρῶν ὑποκείμενο, ὁ ἥρωας, καθίσταται ἅγιος διά μέσου τῆς δρακοντοκτονίας. Μέσα ἀπό τήν οἰκειοποίησι μιᾶς γεωγραφικά προσδιορισμένης μυθολογικῆς καί συμβολικῆς ἀναφορᾶς, ὅπως αὐτῆς τοῦ δράκοντα, δομεῖται μιᾶ νέα συνθήκη μυθολογικῆς ἀφήγησις, αὐτή τοῦ χριστιανικοῦ λόγου περί τῶν ἁγίων. Ἡ ἴδια δρακοντοκτόνα πράξι ἀποδίδεται τόσο στόν Ἅγιο Γεώργιο ὅσο καί σέ ἄλλους ἁγίους,³³ προσδιορίζοντας κατ' αὐτόν τόν τρόπο τή λειτουργία τῶν ἁγίων στό παραστασιακό ἐπίπεδο ἀλλά καί στό λατρευτικό.

33. Οἱ δρακοντοκτόνοι ἅγιοι ἐκτείνονται τόσο σέ τοπικό ἐπίπεδο, Ἅγία Παρασκευή, Ἅγιος Δονάτος στήν Ἠπειρο, ὅσο καί σέ ὑπερτοπικό, ὅπως τό παράδειγμα τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου. Γιά τοὺς δρακοντοκτόνους ἁγίους, βλ. Ν. Γ. Παλίτης, *Τά δημόδη ἑλληνικά ἄσματα περί τῆς δρακοντοκτονίας*, ὁ.π., καί Ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ὁ.π.. Ἐπίσης, Η. Dlehaye, *Les légendes grecques des Saints Militaires*, ὁ.π..

Μέσα από τις προαναφερθείσες αναφορές στις συμβολικές αναγνώσεις, στις όποιες υπόκειται ο δράκοντας, μπορούμε να κατανοήσουμε τη λειτουργία του δράκοντα και του άγιου. Εάν στη συνθήκη της συγκεκριμένης διήγησης ο δράκοντας είναι αυτός ο οποίος κατακρατεί το νερό, για την ελευθέρωση του οποίου έπωμιζεται ή κοινότητα συλλογικά την εθνή της θυσίας αίματος, μπορούμε, σε ένα πρώτο επίπεδο, να θεωρήσουμε τον δράκοντα ως σημαίνον εξουσίας και κυριαρχίας και τον άγιο ως τον ήρωα που με τη δρακοντοκτονία απαλλάσσει από την εξουσία και την κυριαρχία. Έτσι, είναι ενδεικτική ή παράσταση του ήρωα-μαχητή-άγιου, ο οποίος απεικονίζεται έφιππος και κονταροφόρος.

Οι άγιοι-ήρωες, επομένως, καθίστανται λυτρωτές, λειτουργούν ως σωτήρες της κοινότητας αλλά και, παράλληλα, ως σημαίνοντα που ανανεώνουν τις παραστάσεις του αρματομένου και της σύγκρουσης. Καθώς ο ήρωας-Άγιος επιτελεί το θαύμα, λειτουργεί ως πρόμαχος της κοινότητας, συμπυκνώνει το πρότυπο του λαϊκού ήρωα, που μάχεται το κακό και εξασφαλίζει την ασφάλεια και τη σωτηρία της κοινότητας.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο, οι ανωτέρω παραστάσεις εγγράφονται στο λόγο που εγκαθιδρύει ο χριστιανισμός. Ο δράκοντας είναι το σημαίνον του διαμονικού και ο άγιος αποτελεί τον εντεταλμένο του Θεού και καθίσταται ο λυτρωτής, αποκτείνοντας τον δράκοντα-όφι, το σύμβολο του δαιμονικού. Είναι ο λυτρωτής της κοινότητας, ή οποία τοποθετείται στον πρό-κοινωνικό χώρο, στο χώρο της άμαρτίας, επανεγκαθιδρύοντας τις σχέσεις μεταξύ έγκοσμίου και θείου. Ο άγιος ανανεώνει τη σύμβαση της κοινότητας με τα θεία, αποκαθιστώντας την κοσμική τάξη. Οι άγιοι λειτουργούν αναφορικά με το θείο, καταλαμβάνοντας μία ενδιαμέση θέση, θέση πρεσβευτή μεταξύ του θείου και των έγκοσμιών. Αυτό καταφαινεται από το γεγονός ότι οι άγιοι, όντας μέλη μιās έγκόσμιας κοινότητας, επιτελούν πράξεις αναφορικά με τη σωτηρία και την έδραίωσή της. Η έδραίωση της κοινότητας νοείται ως διασφάλιση της φυσικής συνέχειας (ο άγιος σώζει την κοινότητα από τον φυσικό αφανισμό). Οι άγιοι, μέσα από τις άγιολογικές παραδόσεις της θρησκευτικής μυθολογίας, φέρονται ως οι ιδρυτές της κοινότητας, ενώ από τις τελετουργικές και λατρευτικές πρακτι-

κές³⁴ πού παράγονται, ἐγκαθιδρύονται δεσμοί με τὸ θεῖο ὅσο καὶ δεσμοί μεταξύ τῶν ἀτόμων. Οἱ ἀγιολογικές αὐτές παραδόσεις συνδέονται με ἕνα σύνολο τελετουργιῶν, μέσω τῶν ὁποίων καταδεικνύεται ἡ θέσμιση τῆς κοινότητας διὰ τῆς προσφυγῆς στό θεῖο, με τή μεσολάβηση τῶν ἁγίων. Ἐνδεικτικές πρὸς αὐτή τὴν κατεύθυνση εἶναι οἱ ἀναπαραστάσεις τῶν δρακοντοκτονιῶν, καθὼς ἐπίσης καὶ τὰ λατρευτικά ἔθιμα, μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα συνάγεται ἡ θέσμιση τοῦ ἱεροῦ χώρου τῆς κοινότητας, τοῦ οἰκισμένου κοινωνικοῦ χώρου, ἔξω ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐξορίζεται τὸ κακὸ καὶ τὸ δαιμονικό.³⁵

Οἱ δρακοντοκτόνοι ἅγιοι, ἐπομένως, καθίστανται ἅγιοι ἐπανεγκαθιδρύοντας τὴ θεϊκὴ τάξη, ἀποκαθιστώντας τὴν ἰσορροπία, ἐπιτελώντας τελικὰ τὸ θαῦμα, δηλαδή τὸ μετεγγραφόμενο στοιχεῖο τοῦ ἄθλου στό θρησκευτικό πεδίο λόγου. Τὸ θαῦμα, στὴ γενικότητά του, μεσολαβεῖ τὴν ἀνανέωση τοῦ συμβολαίου μεταξύ τῶν ἐγκοσμίων καὶ τοῦ θεοῦ, πιστοποιεῖ τὴν ὕπαρξη τῆς θείας τάξης καὶ ἐγκαθιδρύει ἕναν προνοιακὸ τρόπο ἀντίληψης τῆς πραγματικότητας. Μέσα ἀπὸ τὸ θαῦμα ὀρίζεται ἐκ νέου ὁ κόσμος, καθὼς παριστάνεται μέσα ἀπὸ τὸ δίπολο τοῦ βέβηλου-δαιμονικοῦ καὶ τοῦ θεοῦ (τὸ πρῶτο ὀρίζοντας τὴν πτώση καὶ τὸ δεύτερο τὴν ἀνόρθωση). Τὸ θαῦμα ἀποτελεῖ τὸν ἄνωθεν τρόπο ἀποκατάστασης τῆς ἐγκόσμιας τάξης, ἐπιβεβαιώνοντας τὴ θεία τάξη καὶ ἐπανορίζοντας τὴν κοινότητα τῶν πιστῶν.

Καταληκτικά, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ὅτι μέσα ἀπὸ τὸν τύπο πού συνάγεται ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη διήγηση, συνάγεται καὶ ἕνα εὐρύτερο μοντέλο ἀναπαράστασης καὶ ἐρμηνείας τοῦ κόσμου. Το ἐν λόγω μοντέλο εἶναι αὐτὸ πού ὀρίζει τὴν τάξη τοῦ κόσμου μέσα ἀπὸ δυαδικές ἀντιθέσεις. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὁ χρόνος, ὁ πρὸ τοῦ θαύματος καὶ ὁ μετὰ τοῦ θαύματος, τὸ κάποτε καὶ τὸ τώρα παρέχει τὸν τρόπο χρονικῆς ὀριοθέτησης

34. Γιά τὴν κοινωνικὴ λειτουργία τῶν λατρευτικῶν πρακτικῶν. Μ. Μερσολῆς, *Ἑλληνικὴ λαογραφία, ἦθος καὶ ἔθιμα*, ὁ.π.: Μ. Βαμβολιάδης, *Παραδοσιακὴ θρησκευτικὴ συμπεριφορὰ καὶ θρησκευτικὴ Λαογραφία*, ὁ.π.: Γρ. Γκιζέλι, *Ἡπειρωτικαὶ θρησκευτικαὶ πανηγύρεις*, Α' συμπόσιο Λαογραφίας Βορειοελλαδικοῦ Χώρου, Ἰδρυμα Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἴμου, 1975.

35. Γ. Ν. Αἰκατερινίδου, «Ὁ λαϊκὸς ἑορτασμὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου εἰς Νέον Σούλιον Σερρών», *Σερραϊκὰ Χρονικά*, 5(1969), ὅπου γίνεται ἀναφορὰ στὴν ἀναπαράστασι, τῆς δρακοντοκτονίας κατὰ τὴν ἡμέρα τοῦ ἑορτασμοῦ, στὴν περιφορὰ τῶν εἰκονισμάτων καὶ τὸ ἔθιμα —τοποθέτηση ἀντίδωρου στὶς ὁπές δένδρων πού βρίσκονται στὰ τέσσερα σημεῖα τοῦ ὀρίζοντα.

τῆς κοινωνικῆς ἐμπειρίας. Ἐνῶ μέσα ἀπό τήν ἀντίθεση τοῦ ἐκείνη ἡ χώρα – αὐτή ἡ χώρα ὀρίζεται ὁ κοινωνικός χώρος. Τό ἐδῶ καί τό ἐκεῖ, ἀπό τήν ἄλλη, συνδυαζόμενο μέ τό ζεῦγος ἀμαρτωλοί-πιστοί, προσδιορίζει τήν κοινωνική ταυτότητα τοῦ ἐμεῖς καί τοῦ αὐτοί. Τέλος, αὐτό πού παρέχεται ὡς εὐρύτερο πλαίσιο, πού προσδιορίζει τήν τάξη τοῦ κόσμου, εἶναι ἡ πρό τοῦ θαύματος τάξη καί ἡ μετά τοῦ θαύματος, τό δαιμονικό καί τό θεῖο, παρέχοντας τόν τρόπο πρόσληψης τῆς κοινωνικῆς ἀταξίας καί τῆς κοινωνικῆς τάξης ἀντίστοιχα.

